This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

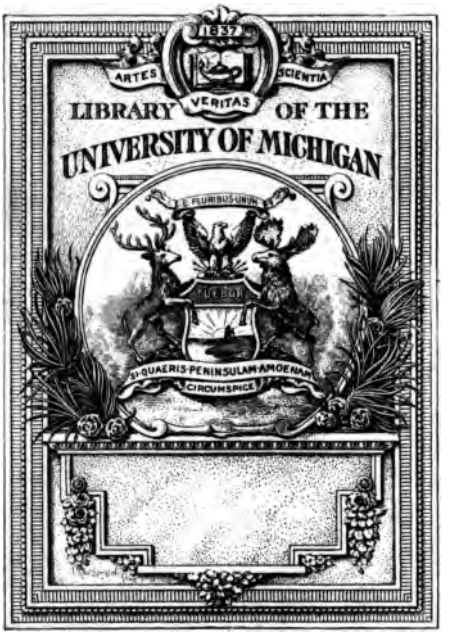
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 812,353


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

I
3285
.I4
1971

Das Leben der Seele.

Das

3633F

Leben der Seele

in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze

von

Prof. Dr. M. Lazarus.

Zweite, erweiterte und vermehrte Auflage.

Dritter Band.

Berlin,

Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung

Harrwitz und Goßmann.

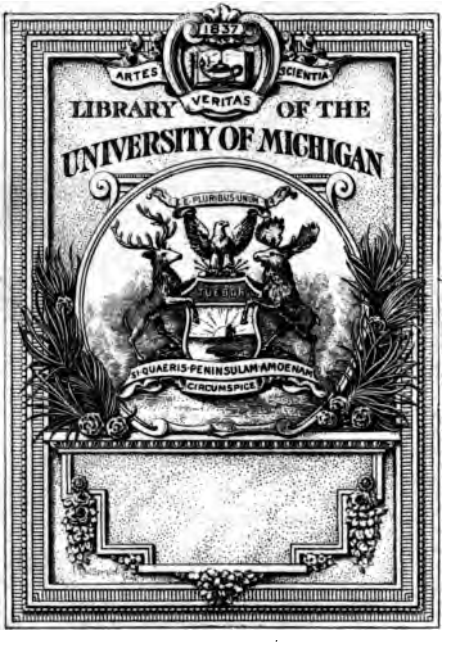
1882.

Weimar. - Hof-Buchdruckerei.

Vorwort

zur zweiten Auflage.

Die Abhandlungen über den Tact und die Vermiſchung und Zuſammenwirkung der Künſte, welche den größeren Theil dieſes Bandes füllen, erſcheinen hier in zweiter Auflage; deshalb mußte der ganze im Hinblick auf die Beſitzer der erſten ſo bezeichnet werden, obgleich die Monographie „zum Urſprung der Sitten“ nicht in dieſem Verbande und „die Freundſchaft“ überhaupt noch nicht im Druck erſchienen war. Wenn der Plan des Werkes, das ich hiermit ſchließe, wiederum ein wenig verändert iſt, ſo geſchah es, weil eine allgemeine ſyſtematiſche Abhandlung über das geſammte Seelenleben ſich bei reiflicher Erwägung als unthunlich erwies; die Hinweiſungen auf die Monographien wären, um Wiederholungen zu vermeiden, ſo zahlreich geworden, daß ſie die Lectüre unerquicklich gemacht hätten. Sind als Erſatz dafür häufige Verweiſungen in dieſem Bande eingetreten, ſo finden ſie doch nur da ſtatt, wo eine gegenſeitige Erhellung der bezogenen Stellen nothwendig ſchien. Den weſentlichſten Dienſt, den die ſyſtematiſche Ueberſicht hätte thun können, wird hoffentlich das allgemeine Regiſter über alle drei Bände leiſten, bei deſſen Abfaſſung mir Herr cand. phil. Alfred Leicht erfreuliche Mithilfe geleiſtet, wofür ich herzlichen Dank hier auszuſprechen nicht unterlaſſen will.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

D
328
.L4
1876

Das Leben der Seele.

Das

36735

Leben der Seele

in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze

von

Prof. Dr. M. Lazarus.

Zweite, erweiterte und vermehrte Auflage.

Dritter Band.

Berlin,
Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung
Harrwitz und Gossmann.
1882.

Töne im Besonderen S. 112. Die elementare Wirkung der Musik im Vergleich mit anderen Künsten S. 114.

C. Die symbolische Wirkung: Inhaltsunterschied der plastischen und der musikalischen Gebilde S. 116, die symbolische Apperception, aus Analogie der Sache und des Eindrucks S. 118, ihre Individualität und Gesetzmäßigkeit S. 119, die Stimmung als Erfolg derselben S. 120. Die sprachliche Symbolik über Musik: Beispiele; besonders Schumanns S. 122, Gumprechts über Kiel, Analyse des psychologischen Vorgangs im symbolischen Gebrauch der Worte; Beispiel des „Süßen" S. 125. — Symbolik und ihre weitere Anwendung; Naturauffassung S. 127. Poesie; Beispiel Mahomets Gesang von Goethe S. 128, Analyse desselben S. 130. Anwendung auf die Musik S. 131; ihre außerordentliche Wirkung durch Verdoppelung des symbolisirenden Processes S. 133 (Anm. über Ehlert S. 134). Lösung des Streites über die Bedeutung S. 135, ihre Nothwendigkeit, Unbestimmtheit und Individualität S. 136, ihre Wirkung auch ohne Bewußtsein und durch Mangel an Bestimmtheit S. 138, Beleuchtung von Schumans Ansicht über das Räthselhafte der Musik S. 139.

D. Die subjective Mitwirkung persönlicher Erinnerungen bei der Auffassung musikalischer Gebilde S. 140, ihre Gesetzmäßigkeit und individuelle Zufälligkeit S. 142, die Nothwendigkeit der Erinnerungen schließt nicht das Recht der Verknüpfung mit den Tongebilden ein S. 144. Ein Beispiel von Ehrlich S. 144, Anm. über die ästhetische Ordnung physiologischer Reize S. 145, die Wirkung der associirten Vorstellungen und ihr Verhältniß zu den anderen Wirkungen der Musik S. 146, Beispiel aus Paul Heyse S. 147, Psychologische Charakteristik der Gedanken, welche associativ erregt werden S. 148, verglichen mit Gedankenkeimen vor der sprachlichen Fassung S. 149 Anm.

E. Die allgemeine Wirkung der idealisirten Atmosphäre in der Musik S. 150. Die Natur als akustische und als optische Erscheinung; Chaos und Kosmos auf beiden Seiten S. 152, die ideale Durchdringung der ganzen wahrnehmbaren Umgebung durch Musik; ihre Beziehung zu Fest und Feier S. 153 und ganz allgemeine Anregung produktiver Stimmung; Beispiele S. 154.

Nicht alle Wirkungen der Musik sind immer zusammen, sondern wechseln mit der allgemeinen psychischen Lebensform S. 155.

Verhältniß des musikal. Inhalts zum Componisten; das Zeugniß derselben S. 157. Gedanken können Ursachen der Tonschöpfung sein und doch nicht ihr Inhalt; Wesen und Wirkung verschieden S. 158. Tonreihen sind nach Form und Inhalt von den erregenden Gedanken verschieden S. 159; [illegible] auch die plastischen Kunstformen; jede stellt mit ihrer verschiedenen Form

auch verschiedenen Inhalt dar; die Gleichheit ist nur Schein; ein Beispiel analysirt: Schluß der Bürgschaft von Schiller in Wort und Bild S. 161. Dasselbe in Musik S. 163. Gedankengehalt und Tonreihen subjectiv verbunden S. 165 durch gemeinsame Apperceptionen, aber ohne Identität S. 166. Musik als Zeichensprache: in den Signalen, und bei niedrigen Völkern S. 166; Musikalische Interpretation ist schwankend; der Gedanke unbestimmt S. 167. Der große Vorzug der logischen Unbestimmtheit des musikalischen Gedankens S. 168. Das Programm und sein Recht S. 169. Die neunte Symphonie und die Ouvertüre zur Euryanthe. Kritik der Mendelssohnschen Behauptung: der musikalische Inhalt sei bestimmter als der sprachliche S. 170. Vergleich der Töne mit plastischen Vorgängen S. 172. Das Unaussprechliche als Inhalt der Musik S. 173. Musik als Ausdruck der Gefühle S. 174. Das Gefühl des Componisten; das des Zuhörers und das in den Tönen dargestellte Gefühl S. 176. Töne können nicht Gefühle bedeuten, nicht darstellen, aber erzeugen S. 178; auch im Componisten selbst ist das Verhältniß zwischen Gefühl und Tönen vielfach verschieden; lyrische, epische und dramatische Musik, subjectives Erlebniß und objective Darstellung von Gefühlen S. 180. — Unterschied der plastischen und der musikalischen Anschauung im Proceß ihres Werdens S. 181. Das Moment der Zeit S. 183, das musikalische Gebilde ist niemals in sinnlicher Gegenwart gegeben S. 184, daraus erfolgende Unterschiede von der Plastik S. 184.

Die Zusammenwirkung von Plastik und Musik. Das Auffassen des Bildes S. 185 und der Musik S. 187. Die Störung in der Gleichzeitigkeit S. 188, vermehrt durch die Verschiedenheit im Apperceptionsproceß S. 190. Erklärung weshalb sie nicht bemerkt wird S. 191 (Aesthetische Lehren aus der psychologischen Beobachtung S. 192), auch von den Ausstellern nicht S. 194. Harmonie musikalischer und plastischer Eindrücke im Nacheinander S. 196. Musik muß vorangehen S. 200.

II. Baukunst, Bildhauerei und Malerei S. 202—225.

Das Verhältniß der Baukunst zu den plastischen Künsten S. 202. Façadenmalerei und gemalte Architektur S. 205. Der psychologische Prozeß oder der innere Vorgang der Auffassung des Schönen als Princip der Schönheit S. 206. Das dienende und das freie Verhältniß der Verbindung S. 208. Wand-, Decken- und Glasgemälde S. 209. Das Relief; Ghibertis Thüren S. 210. Die vollendete Harmonie; die Grabcapelle der Mediceer S. 211. Eigenthümlichkeit der Baukunst; (architektonische und landschaftliche Zeichnungen) S. 212. Aehnlichkeit mit der Musik; beide bieten abstracte Formen und erregen symbolische Apperceptionen S. 213. Zusammenwirkung von Baukunst und Musik S. 214.

Sculptur und Malerei; bemalte Statuen und die Gründe der Unschönheit S. 216. Die Elemente der Künste und das Gesetz der ästhetischen Anschauung (Linie, Körper und Farbe; Gestalt und Leben) S. 217. Der

Spielraum für die Thätigkeit der Phantasie S. 222. Fechners Zweifel und die historische Erfahrung; Burckhardt S. 224.

III. Plastische und redende Künste S. 226—248.

Verhältniß der plastischen Künste zur Poesie S. 226. Jahrmarktsbilder und Kirmeßtrubel S. 228. Poesie und Musik S. 229. Der Rhythmus und die Stimmung S. 230. Der Proceß der Auffassung eines musikalisch begleiteten Textes analysirt: er besteht aus mehrfachen parallelen Reihen: die der Lautkörper und der Gedanken; die Verschiedenheit der Einheitsbildungen in beiden; ihre Beziehung in den poetischen Formen S. 231. Die Melodie, ihre Einheit und Beziehung zur parallelen Wortreihe S. 233. Poesie des Textes und Poesie der Töne; Schumann S. 234 der Ausdruck; die Seele des Gesangs S. 236 Anm. Ueber den nervösen Charakter des Gesanges — und die Leistung des Schauspielers S. 237. — Die Gattungen der Poesie und die Musik S. 239. Mimik, Pantomime, Schauspielkunst und Decoration S. 240. Die Oper und ihre Berechtigung; als musikalisches Drama und dramatisirte Musik S. 242. Der psychologische Proceß ihrer Auffassung analysirt S. 246.

III.

Die Freundschaft. S. 251—348.

Die Geschichte ihrer Litteratur und ihres Vorkommens S. 251. Freundschaft ist ein Artbegriff, welcher viele und wechselnde Erscheinungen umfaßt S. 253, aber alle sind von verwandten Erscheinungen zu sondern S. 254. Freundschaft ist ein ethisches Gefühl, von historisch-pädagogischem Werthe S. 256; daher andere Stellung auf früheren Stufen der Cultur S. 257. Für uns ein sittliches Gut; im Alterthum zugleich Pflicht und Tugend (Aristoteles, Cicero) weil sie die allgemeine Menschenliebe vertritt S. 258, und ethische Gemeinschaft stiftet S. 259, aber verschieden von Volk, Staat, Kirche, Gemeinde ꝛc. S. 260 und doch für dieselben erziehend S. 261, weil den Egoismus des Einzelnen überwindend S. 262. Vergleich mit der Blutsverwandtschaft S. 263; — ihre freie Wahl und Ergreifen der Persönlichkeit S. 264 — und mit der Liebe und Ehe; Naturzwecke.

Freundschaft von der Persönlichkeit abhängig, deshalb nach Zeit und Volk verschiedener Art S. 266. Die Isothermen des Gemüths S. 267.

Die Blutsfreundschaft, Wahlbruderschaft bei vielen Völkern S. 268 auf den Trieb zur Freiheit gegründet S. 270. Symbol der Blutmischung S. 271. — Die Formen des Bündnisses; bei Südslaven gleich der Eheschließung S. 272; Kleider-, Waffen- und Namenstausch S. 273. Die Scythen S. 274.

Die Bünde der Pythagoräer; der Essäer; die politische Gliederung der Tscherkessen S. 276.

Die griechische Freundschaft, ihr Zusammenhang mit Politik und Cultur S. 278.

Berühmte Paare, der Sinn und die Art ihrer Freundschaft. — Achill und Patroklos S. 280. Orest und Pylades, Scipio und Laelius, Damon und Phyntias, Ludwig der Baier und Friedrich der Schöne S. 283. David und Jonathan S. 286.

Die moderne Freundschaft, bei Dichtern und Denkern — nicht bei Helden und Staatsmännern; weil Beziehung der Persönlichkeit zum Beruf verändert ist und persönliche Bildung von der praktischen Anwendung geschieden wird S. 291.

Sie wird ausschließlich innere Verbindung der Personen S. 295. Berühmte Paare; Sinn und Art ihrer Freundschaft. — Montaigne und La Boëtie S. 296, Beaumont und Fletcher S. 299, Metastasio und Farinelli, Johnson und Boswel, Jean Paul und Emanuel, Schiller und Körner S. 300, Lessing und Mendelssohn S. 301, Schiller und Goethe S. 302, Luther und Melanchthon S. 305.

Wesen der Freundschaft ist: Gefühl der Zusammenschließung der Seelen S. 312, ein ethisches, aber kein Lustgefühl S. 313, sie ist Erweiterung des Selbstgefühls S. 315, ihr idealistischer Charakter S. 316. Wesen und Werth aller Expansion des Selbst, im Denken, im Besitz, in der Ehre, in der Zusammenschließung der Seelen S. 319, der Besitz und der Besitz einer Seele S. 321, Anziehung und Hingebung S. 322, Religion und Liebe S. 323. Verhältniß zu Bekanntschaft und Geselligkeit S. 324, Arten und Grade der Freundschaft S. 325.

Ursache der Freundschaft ist Individualität S. 326, diese auf verschiedenen Stufen der Cultur verschieden S. 328, ihre wahre Beschaffenheit S. 330, ihre Arten und Grade S. 332, das Genie der Persönlichkeit S. 333, die Frauen; die Freude, Gleichheit und Verschiedenheit S. 334.

Erfolge der Freundschaft; das Glück des Besitzes und die Süßigkeit des Verkehrs S. 336. Die Erweisungen und Ansprüche der Freundschaft S. 338, ihre erfinderische Fortbildung der Sittlichkeit und erzieherische Bedeutung S. 339, sie erhebt die Sitte und behütet vor Erstarrung S. 340, überwindet sociale, nationale und confessionelle Unterschiede S. 341. Die moderne Freundschaft mit der antiken verglichen S. 342. Die Freundschaft als Kraftquelle für beiderseitige Perfectibilität S. 344—348.

IV.

Zum Ursprung der Sitten. S. 351—420.

Die Stellung der Aufgabe. Entdeckung von Thatsachen und psychologische Analyse S. 351. Sitten in vorhistorischer und historischer Zeit S. 353. Die Quelle beider sind die ungeschiedenen idealen Elemente der Religion, Moral, Politik und Aesthetik S. 354.

Was Sitte ist? Der allgemeine anerkannte Brauch; die feste Norm des Handelns S. 355, sie enthält das Formale des Ethischen, ist gesellig und traditionell S. 356, begründet also das Allgemeine und das Objective S. 337. Verschiedenheit der Sitten S. 359.

Kritik der Ansichten über ihren Ursprung; sie sind nicht gelehrt, und nicht erfunden, S. 360 (der contrat social und seine widerhistorischen Voraussetzungen S. 362) nicht anerzogen S. 364 und nicht angeboren S. 366; kein sittlicher Instinkt S. 369, sondern: Sitten der Erfolg eines psychischen Processes S. 373.

Der Proceß der Sittenschöpfung: Das sittliche Gefühl S. 375 reflectirt in der Handlung; das sittliche Bewußtsein ist praktisches Bewußtsein S. 379 die Erinnerung und das Gewissen S. 382; aus einem ursprünglichen Gefühl, der daraus folgenden, in der Gesellschaft gleichartig wiederholten Handlung entsteht die Sitte S. 383. Große geistige Kraft der sittenschöpferischen Zeiten S. 385. Verschiedenheit des Wachsthums idealer Keime S. 388.

Die ursprünglichen Elemente des Sittlichen: Psychologie und Ethik S. 389. Teleologie in der Naturwissenschaft S. 391 und in der Psychologie S. 392. Die Bestimmtheit der sittlichen Gefühle; Billigung und Tadel S. 393; religiöse und sittliche Vorstellungen S. 396. Der gesellschaftliche Mensch und nicht der Einzelne ist Schöpfer der Sitten S. 398. Gegen den Eudämonismus und einseitige ethische Systeme S. 399. Die sittlichen Antriebe: Ausbildung der Ichheit S. 402, der Besitz S. 403, Kunst und Industrie S. 404. Erweiterung des Ich: in der Blutsverwandtschaft S. 405, ursprünglich in der Form der Geschlechtsgenossenschaft S. 407 (das Werden der Individualität S. 408), dann in der patriarchalischen Familie S. 409 (Urweisheit; das Gesetz und der Lebensplan S. 410, Recht, Eigenthum, Religion S. 412) in der Ehre S. 414, in der Freundschaft S. 415. Religion und Moral; Einheit, Trennung und Einigung S. 416, Herrschaft und Dienerschaft S. 417, Mitleid S. 418. Wohlwollen und Aufopferung; Egoismus und Sittlichkeit S. 419.

Der Tact.

Was heißt Tact?

Ich will den Sinn d. h. sowohl den Anlaß und Ursprung dieser an die Wissenschaft gerichteten Frage als auch das Ziel derselben zunächst erörtern; und zwar deshalb weil diese Erörterung uns auf solche Thatsachen führen wird, welche dazu dienen können uns das Verständniß der Antwort zu erleichtern.

Ich könnte um den Sinn, den wir, oder den die psychologische Untersuchung mit einer solchen Frage verbindet, anschaulich zu machen, auf das Beispiel der gleichartigen Fragen, die wir uns in diesem Werke bereits vorgelegt haben, hinweisen; auf die Fragen: was heißt Bildung? was ist Ehre? was ist Humor? was ist Sprache? Allein ich hoffe, wie gesagt, einigen Gewinn für das Verständniß dieses Werkes überhaupt und unseres gegenwärtigen Gegenstandes im Besonderen daraus zu ziehen, daß wir an dem einzelnen Beispiel noch einmal uns die allgemeine Aufgabe einer psychologischen Untersuchung klar machen. Auch weshalb grade der Tact ein vor vielen geeignetes Beispiel dieser Aufklärung abgibt, wird dem aufmerksamen Leser nicht entgehen.

1. Bei einiger Lebenserfahrung leuchtet sofort ein, daß auch ein Kind, ein einfacher ungebildeter Mensch tactvoll handeln, reden, sich benehmen, also Tact besitzen kann, ohne daß er weiß, was Tact heißt, oder daß es überhaupt so etwas wie Tact gibt; woraus dann auch folgt, daß er, wenn er etwa das

Wort Tact hört, nicht weiß, was es bedeutet; dies nicht weiß, obgleich er doch die Sache thatsächlich besitzt. Dieser Mensch also hat gar keine Vorstellung vom Tact, weil er auch keine innere Anschauung desselben besitzt.

Noch deutlicher wird uns die Sache durch die Geschichte der Cultur und der Sprache. Offenbar hat es auch bei hochgebildeten Völkern eine Zeit gegeben, in welcher zwar bereits sehr tactvoll geredet und gehandelt wurde, in welcher aber ein Wort, also eine Vorstellung des Tactes noch nicht vorhanden gewesen ist. Nicht dieses oder ein ähnliches, sondern schlechthin jedes Wort fehlte, um die Sache zu bezeichnen. Die innere Thatsache oder die Thatsache im inneren Leben ist vorhanden, aber sie wird als solche, als besondere Thatsache noch nicht aufgefaßt; die inneren Vorgänge, in denen sie sich uns als vorhanden gewesen offenbart, sind bekannt, aber die besondere Eigenschaft, daß sie tactvoll*) seien, die besondere Handlungsweise des Tactes oder die besondere Fähigkeit des Menschen als Quelle und Ursache derselben, werden nicht an oder bei jenen inneren Vorgängen hervorgehoben. Die Homerischen Helden z. B. handeln oft sehr tactvoll; aber es fehlt viel daran, daß der Dichter das tactvolle Handeln etwa von

*) Ob die Sprachforscher wohl erklären können, weshalb die Sprache uns hier zwingt, immer etwas superlativisch tactvoll zu sagen und kein schlichtes Adjectiv wie verständig, vernünftig ausgebildet hat? Man könnte an den Einfluß des Fremdworts, das sich in die Umbildung schwerer fügt und daher auch an das englische beautiful denken; allein diese Vermuthung würde forgetful sein. In Fechners an den feinsten Bemerkungen überaus reicher Vorschule der Aesthetik findet sich auch diese: »Die Bedeutung der Beiwörter geschmackvoll, geschmacklos hängt mit der engeren Bedeutung von Geschmack zusammen; dabei aber hat der Sprachgebrauch seine Launen. Man spricht von geschmacklosen Menschen als solchen, denen ein guter Geschmack fehlt, warum nicht auch von geschmackvollen als solchen, die ihn besitzen. Wir haben dafür überhaupt kein treffendes Beiwort; denn tactvoll bezieht sich mehr auf Benehmen als Empfinden.«

dem Schicklichen, Angemeſſenen, Klugen deutlich unterſcheide. Ich werde weiter unten eine Stelle anführen, bei welcher ſich Homer offenbar eine Ahnung von der beſonderen Aeußerung des Tactes aufdringt, in welcher man aber zugleich ſieht, wie das ſpecifiſche Weſen desſelben verhüllt bleibt, indem es von einer anderen allgemeineren Vorſtellung verdeckt wird.

Der erſte Schritt der pſychologiſchen Erkenntniß einer inneren Thatſache beſteht alſo darin, daß dieſelbe überhaupt als eine beſondere, von den anderen bis dahin bereits erkannten verſchiedene aufgefaßt, appercipirt wird. In Bezug auf innere, alſo geiſtige Erſcheinungen wird dieſer Prozeß der Apperception ſich faſt immer und weſentlich an der Hand der Sprache vollziehen. Die beſondere Eigenthümlichkeit einer ſeeliſchen Erſcheinung, die beſondere Eigenſchaft eines inneren Vorgangs oder die ſpecifiſche Fähigkeit, das Vermögen, die Urſache, aus welcher ſie fließt, wird gedacht indem ſie zugleich benannt wird. Wenn ein gedachter Inhalt ein ſeeliſcher Vorgang oder eine Eigenſchaft desſelben oder die Annahme einer Urſache oder Kraft, die ihn erzeugt, iſt, dann wird die Vorſtellung des Inhalts meiſt früher als die Anſchauung desſelben auftreten; die innere, insbeſondere die klare und deutliche Anſchauung folgt der flüchtigen Vorſtellung nach. Nicht als ob es an den Elementen einer inneren Anſchauung fehlte; vielmehr ſind dieſe der Anlaß und die Quelle, aus der die Vorſtellung fließt; aber eben jene Elemente ſchießen zu einem ſelbſtändigen, unterſchiedenen pſychiſchen Inhalt zunächſt nur als flüchtige Vorſtellung zuſammen.*) Die Elemente der Anſchauung gewinnen keinen Beſtand und bilden einen bloßen Durchgangspunkt zur Vorſtellung.

Pſychologie iſt eine Naturwiſſenſchaft; aber der Unterſchied derſelben von jeder anderen Naturwiſſenſchaft hängt mit an den

*) Vgl. L. d. S. Bd. II S. 280.

Unterschieden dieser ersten Erkenntniß ihrer Gegenstände. Alle sinnlichen Dinge ergeben für die geistige Thätigkeit zuerst innere Anschauungen, welche den allgemeinen und abstracten Vorstellungen vorangehen und den Stoff derselben ausmachen; jene Anschauungen übertreffen diese Vorstellungen langehin (und vielfach, z. B. beim Künstler, für immer) an Kraft, Bestimmtheit und Einfluß. Von inneren Vorgängen aber und deren Qualitäten haben wir auch *nach* der Vorstellung derselben nur eine von ihr d. h. vom Wort schwer lösbare innere Anschauung; hier muß, um dennoch zur Klarheit und Bestimmtheit zu gelangen, die begriffliche und analytische Thätigkeit ersetzen, was dort durch die sinnliche Bestimmtheit an innerer Anschaulichkeit geboten wird. Vollends aber vor der wortgeformten Vorstellung ist die Apperception der inneren Thatsachen eine durchaus schwebende und schwankende. Dort bilden ja auch die sinnlich und real bleibenden und daher ganz gleichmäßig wieder auffaßbaren und aufgefaßten objectiven Dinge die wohlgefügten Rahmen der Apperception; hier schwinden die Gegenstände mit der Action, und der Erinnerung allein fällt eine vergleichende Apperception zu, welche schließlich um so viel schwerer gelingt, weil dort im Sinnlichen das Object in vielen Stücken als identisch beharrt, während einzelne seine Merkmale wechseln, hier aber Merkmal und Object, nur durch schwierige und *subjective* Analysen überhaupt scheidbar, immer mit einander verschwinden.

Die *erste* Stufe der Erkenntniß psychischer Objecte wird aber meist schon vor und außerhalb der Wissenschaft erstiegen; in der Selbstbeobachtung durch einfache Reflexion auf die eigenen inneren Vorgänge, nicht am wenigsten im Interesse dichterischer Schöpfung werden die Erscheinungen des geistigen Lebens gesondert und die einzelnen und ihre Qualitäten an der Hand

der Sprache appercipirt. In historischer Zeit empfängt jeder gebildete Mensch mit dem Sprachschatz das mehr oder minder deutliche Verständniß derjenigen Ansichten, welche im öffentlichen Geiste seines Volkes von den psychologischen Thatsachen ausgebildet worden sind.

2. Aber eine Vorstellung kann für den Sprachgebrauch gangbar, in ihrer Bedeutung für das, was man damit bezeichnen will, unzweifelhaft, somit für jedesmalige Anwendung in Schrift und Rede genügend bestimmt sein, und doch, wenn man selbst denjenigen, der sie immer richtig anwendet, aufforderte, den Inhalt derselben genau und vollständig anzugeben, ihren Umfang zu umschreiben: man würde nur schwer und allmählich auf eine ausreichende Antwort rechnen dürfen. Woher nun solcher Unterschied und Abstand der richtigen Anwendung der Vorstellungen im Einzelnen von einer genügenden und vollkommenen Erkenntniß in der abgesonderten Betrachtung? In den meisten Fällen daher, weil dem Gegenstande eine solche Mannigfaltigkeit von Bestimmungen zukommt, daß bei jeder bestimmten Gelegenheit nur einige von ihnen zur Anwendung kommen, die Vorstellung demnach nur in einem engeren Sinne gebraucht wird. Hat man also auch jede einzelne Seite der Sache für jede einzelne Veranlassung im Bewußtsein gegenwärtig, so bleibt es doch noch ein besonderes und zuweilen gar nicht leichtes Geschäft, diese zerstreuten Glieder des Ganzen zu sammeln und sich im Geiste zu vergegenwärtigen. Dies aber wird vornehmlich dann der Fall sein, wenn die verschiedenen Seiten der Erscheinung ganz verschiedenen Sphären des inneren Lebens angehören.

Eine solche Erscheinung nun ist der Tact. Man spricht von einem geselligen und einem sittlichen Tact; wir nennen das Benehmen dieses Mannes in jeder Beziehung tactvoll,

jene Aeußerung eines anderen in Wort und That tactlos; man sagt auch von einem Dichter, daß er die charakteristischen Eigenthümlichkeiten dieser oder jener Gestalt, welche er geschaffen hat, mit feinem Tacte herausgefunden und gezeichnet habe; von dem mimischen Tacte des Schauspielers, auch von dem parlamentarischen und dem pädagogischen, von dem kritischen Tact eines Philologen ist zuweilen die Rede.

Die nächste, über jedes augenblickliche praktische Bedürfniß hinausgehende Aufgabe ist demnach die: an die Stelle der unbestimmten und abstracten, oder nur durch die Beziehung auf die Anschauung des einzelnen Falles jedesmal theilweise bestimmten Vorstellung, eine durch Sammlung und Ordnung der Thatsachen gesicherte und vollständige Vorstellung zu erzeugen.

In so fern es sich darum handelte, den vieldeutigen Sinn des Wortes festzustellen, und alle mannigfaltigen einzelnen Bedeutungen auf die ursprüngliche und Eine Grundbedeutung zurückzuführen, würde nur einem sprachlichen und allenfalls einem logischen Interesse zu genügen sein. Dies ist nicht die Aufgabe, welche wir im Dienste der Psychologie als Wissenschaft uns gestellt haben; ihre Lösung besteht in einem Geschäft, welches jeder Gebildete bei einiger Aufmerksamkeit und Ausdauer selbst vollziehen kann.

Diese auf die Uebersicht aller Erscheinungen in denen sie wiederkehrt gegründete vollständige Vorstellung der Sache, also hier des Tacts, ist zwar die Vorbedingung, aber sie ist noch keine wissenschaftliche Erkenntniß.

3. Diese vielmehr beschäftigt sich mit der Frage: was ist denn nun das, was als Tact vorgestellt wird? was ist der eigentliche Inhalt desselben? Technisch ausgedrückt würden wir sagen können: jeder wohl gebildete Mensch hat eine voll-

ständige Vorstellung vom Tact, aber wir fragen: welcher ist nun der Begriff desselben? Was ist das einheitliche Ganze dieses in so verschiedenen Gebieten des Lebens wiederkehrenden Begriffs, oder welches ist die organische Einheit dieses objectiv gegebenen Inhalts in der weiteren Verzweigung seines Umfanges?

Man stimmt beim Gebrauche dieses Wortes darin überein, daß der Tact eine gewisse Fähigkeit des menschlichen Geistes sei, durch welche sich Einer vor dem Andern auszeichnet, die dem Einen mehr und dem Andern weniger und wieder einem Andern gar nicht zukommt. Der Tact ist also jedenfalls ein bestimmtes psychisches Phänomen; und zwar ein solches, das nicht bei Allen, nicht immer, und nicht immer in gleichem Maße wirksam ist. Was ist dies nun für ein Phänomen? worin besteht es? welches ist das eigentliche Thun und Geschehen im Geiste, das wir mit diesem Namen bezeichnen?

Wir suchen also — gleichviel ob sich die Psychologie gerade in Bezug auf den Tact diese Frage früher schon vorgelegt hatte; denn nicht um die Priorität der Erkenntniß noch um ihre Geschichte, sondern um die Erkenntniß selbst handelt es sich hier — wir suchen also anstatt der bloßen Hindeutung auf das Dasein der Sache diese selbst zu erfassen, wir suchen eine innere Anschauung vom Tact, oder da es auf eine allgemeine und begriffliche Einsicht ankommt, eine anschauliche Erkenntniß von ihm, so daß uns die unterscheidende und wirkliche Eigenthümlichkeit des geistigen Geschehens, in welchem er vorhanden ist, in unserem Denken klar und gegenwärtig werde.

Es fehlt im öffentlichen und vollends im wissenschaftlichen Bewußtsein durchaus nicht an der Einsicht in das Wesen des Tactes. Aber der Begriff desselben ist eine, wegen der Zusammensetzung des Inhalts wie nach der Fülle des Umfangs,

reiche Verdichtung*), aus großentheils unbewußten und latenten Elementen des Denkens; diese muß die Wissenschaft ans Licht ziehen und das, was auf mehr oder minder unbewußte Weise und unwillkürlich verdichtet ist, durch Analyse zur bewußten Anschauung bringen.

Dies ist übrigens die psychologische Geschichte am meisten des psychologischen d. h. auf die eigenen inneren Vorgänge in der Seele sich beziehenden Denkens. Die schwebenden Elemente innerer Anschauung krystallisiren sich zunächst (durch das Wort) in der Vorstellung; aber auch die Wissenschaft vollzieht ihre Arbeit noch vielfach mit Verdichtungen, welche nur allmählich und stufenweise den inneren Anschauungsinhalt, dem sie entstammen, zum Bewußtsein bringen. Die Begriffe aller Seelenvermögen sind gute Beispiele hiervon, und der Tact ist nur ein besonderes; weil sein Anschauungsinhalt so viel enger, jünger, zarter und seltener ist.

4. Endlich aber schließt sich daran wie bei jeder naturwissenschaftlichen Forschung überhaupt und psychologischen insbesondere die Frage: unter welchen Bedingungen tritt das Phänomen des Tactes in die Wirklichkeit? Demgemäß werden wir behufs der Lösung unserer Aufgabe zunächst die Thatsachen darstellen und dann die Ursachen aufsuchen, erst die Erscheinungen und dann die Bedingungen schildern.

---

*) Daß diese im Leben, in Schrift und Gespräch meist sogar nur als vertretende Vorstellung auftritt, ist selbstverständlich. Bemerkenswerth aber scheint mir, daß der Tact zu den Begriffen gehört, welche auch als Vorstellung zwar mit ihrem Inhalt als von anderen genügend verschieden und in so fern bestimmt gedacht werden; daß er seine Bestimmtheit aber viel mehr durch die abstoßende Kraft der negativen Urtheile (namentlich für die deutlichen Acte des Bewußtseins) empfängt, während das Positive der inneren Anschauung viel mehr unbewußt ist. Der gebildete Mensch im Versuche sich zu orientiren findet (hier wie in vielen Fällen vgl. Bd. II S. 386) viel eher was der Tact nicht ist, als was er eigentlich ist.

I.

Bei den Handlungen des Menſchen oder bei der ſchöpferiſchen Thätigkeit, welche wir als Erfolg oder Ausdruck des Tactes bezeichnen, müſſen wir, um das Weſen desſelben zu begreifen, drei verſchiedene Elemente unterſcheiden.

Zunächſt erſcheint und wirkt der Tact nur da, wo ein Menſch auf alle Umſtände und Verhältniſſe, welche auf den näheren und entfernteren Gegenſtand ſeiner Handlung Bezug haben, bei ſeinem Benehmen Rückſicht nimmt. Wenn Einer Alles, was bei einem Verhältniß irgend in Anſchlag kommen kann, ſich vergegenwärtigt, in Betracht zieht, und bei ſeinem Handeln berückſichtigt, ſo handelt er nothwendig tactvoll. Der Tact iſt alſo zunächſt ſichere, umfaſſende Aufmerkſamkeit eines Menſchen auf Alles, was den Gegenſtand ſeines augenblicklichen Lebens betrifft.

Mag der Tact zur Erſcheinung kommen, in welchem Gebiete er wolle, ſei es als theoretiſcher Tact in der Entdeckung eines gewiſſen logiſchen oder kritiſchen Verhältniſſes, ſei es als praktiſcher Tact im ſittlichen und geſelligen Handeln, oder als künſtleriſcher Tact in Schöpfung und Geſtaltung jeglicher Art, immer wird er eine genaue Kenntniß und Berückſichtigung aller bezüglichen ſpeciellen Umſtände einſchließen, im Unterſchiede von dem tactlos Flüchtigen und im völligen Gegenſatz zum Zerſtreuten, alſo völlig Unaufmerkſamen; denn dieſe gewinnen nur unvollkommene Anſchauung, erregen Verletzung und Anſtoß und ſchaffen mangelhafte Gebilde.

Befindet ſich Jemand z. B. in Geſellſchaft, ſo ſoll er nicht bloß im Allgemeinen auf die Gegenwart aller Anweſenden Rückſicht nehmen, er ſoll in ſeinem Geſpräch die Verhältniſſe Aller, ſo weit ſie ihm bekannt ſind, ſich vergegenwärtigen, daß er Niemand verletze. Der Gegenſtand des Geſprächs kann

in uns einen Gedanken erwecken, welchem Jeder beistimmen würde, wenn wir bloß auf die Sache achteten; die Rücksicht auf ein vielleicht fernliegendes Verhältniß einer anwesenden Person aber kann erfordern, den Gedanken dennoch unausgesprochen zu lassen oder nur mit Vorbehalt kundzugeben. Die ganze Gesellschaft kann z. B. über irgend einen Stand, eine Person eine begründete verächtliche Meinung hegen, sie darf ihr dennoch keine Worte leihen, wenn auch nur der Großvater eines Gegenwärtigen bekanntermaßen diesem Stande angehört hat, oder jene verachtete Person gewesen ist.

Der Dichter zeigt dann einen feinen intuitiven Tact, wenn er nicht bloß die offenbaren, einfachen, jedem Auge sichtbaren, sondern auch die innersten, fernsten und feinsten Bezüge seiner Gestalten sowohl unter einander als zur poetischen Wahrheit entdeckt und darstellt.

Der pädagogische Tact wird auf alle früheren und gegenwärtigen Aeußerungen des aufkeimenden Charakters im Kinde achten, alle Familienbeziehungen erwägen, die Folgen des einen oder anderen Verfahrens berechnen.

Wie oft wird das Gelingen im Geschäft der Erziehung von dem Tact des Erziehers abhängen, der theils über die allgemeinen Regeln hinaus zu gehen, theils in der einfachen Anwendung derselben alle obwaltenden Umstände zu beachten hat. Hier wird das persönliche Verhalten des Lehrers, das Gleichgewicht zwischen Würde und Herzlichkeit, zwischen gebietender Strenge und theilnehmender Hingebung, oder das Verhältniß der Zöglinge zu einander, das der Schule zum Hause, das der verschiedenen Altersstufen abzuwägen sein; dort wird das Maß der Einwirkung auf den Zögling und der Freiheit seiner Entwicklung und werdenden Selbständigkeit; im Zusammenhang damit das Maß des Vertrauens und das

der Ueberwachung, das der Erregung und das der Uebereizung des Ehrgefühls zu suchen sein; Vorsicht ist zu lehren und doch nicht als „das beste Theil der Tapferkeit" zu preisen; kühnes Wagen soll gelobt und dennoch Tollkühnheit gemieden werden, eben so wie Vorsorge für die Gesundheit und zugleich Abhärtung. Nur Verständliches soll gelehrt, aber dennoch die Ahnung dessen, was über den eignen Verstand hinausgeht, angebahnt werden: natürliche Dinge sollen nicht durch auffälliges Schweigen gereizt, noch weniger durch häufiges Reden gefördert werden; daß vollends die Individualität zu beachten, die einzelnen Seiten derselben zu spannen, und dennoch das Allgemeine und die Harmonie zu suchen ist; daß für Geistesbildung der Reiz und die Frische in der Anschauung des Besonderen, aber auch in der Weite und Fülle des Allgemeinen zu suchen; daß im Gemüthe die Unschuld und Energie der Natur bewahrt, aber auch die dämpfende, klärende und verklärende Macht des Geistes und der Kunst gepflegt werden soll —; alles dies sind bekannte Forderungen, die sich dem erziehenden Lehrer aufdrängen, welche er aber nur mit vollendetem Tacte gleichzeitig und wohlgemessen befriedigen kann.

Im Dienste der Klugheit wie im Dienste der Schönheit und Sittlichkeit wird der Tact durch eine allseitige Aufmerksamkeit das Ziel erreichen. Yorik war auf seine empfindsame Reise, wie es sich für eine solche nicht anders schicken mag, ohne Paß gegangen, was in Paris, zumal weil Frankreich und England gerade Krieg gegen einander führten, sehr schlimm war. Er geht deshalb zu dem Herzog von C., um dessen Schutz zu erbitten; unterwegs sinnt er auf Worte, Redensarten, Töne und Stellungen, um sich in die Gunst des Herzogs „hineinzuwinden"; aber plötzlich läßt er ab und sagt sich: „Sieh' erst Monsieur le Duc's Antlitz! beobachte was für ein

Charakter darin geschrieben ist! bemerke die Positur, in welcher er dich anhört! achte auf die Wendungen und Ausdrücke seines Körpers und seiner Glieder! — Und wegen des Tacts — der erste Laut, welcher seinen Lippen entschlüpft, wird ihn dir angeben — und von dem Allen zusammen wirst du dir auf der Stelle eine Rede zusammensetzen, welche dem Duc nicht mißfallen kann. Die Ingredienzen sind *seine eigenen* und sehr wahrscheinlich gut einzunehmen." Yorik weiß also, daß der rechte Tact diese vielseitige Aufmerksamkeit erfordert, und verläßt sich auf sein Naturell, daß er mit Hilfe desselben auch das Rechte treffen wird.

Ich will hier ein anderes Beispiel anführen, welches glücklicherweise zugleich ein historisches Beispiel des poetischen Tactes ist, welcher die gleiche Lage und Handlungsweise bei verschiedenen Personen je nach ihrem Stand und Bildungsgrad mit anderen Wendungen bezeichnet.

Berthold Auerbach hatte uns im Jahr 1856 das Manuscript zu seinem Barfüßele und ich ihm dagegen das dieser Abhandlung für die erste Auflage vorgelesen; darauf hat er in die Reflexion, mit welcher das 18. Capitel beginnt, den Gedanken Yorik's eingefügt, welcher mit treffender Umbildung (gleichsam mit einer römisch-rechtlichen „Specification") im Munde der Amrei von Haldenbrunn so lautet: ... „sie wollte sich immer vordenken, was nun kommen sollte: Eintritt und Empfang, Anrede und Antwort, hin und her; wie ein Wirrwarr von tausend Möglichkeiten schwirrte Alles um sie her und sie sagte endlich fast laut: ..." Was da, was da, vorher besinnen? Wenn aufgespielt wird, tanz' ich Hopser oder Walzer.

Das tactvolle Naturell offenbart sich eben darin, plötzlich in eine gegebene Tonart richtig einsetzen, oder selbst augen-

blicklich den rechten Ton treffen zu können. Daher strenge Puristen unsern Begriff mit dem hie und da schon gebräuchlichen „Treffer“ ausdrücken dürften.

Treffen beruht eben auf der Schärfe des Zielens und Sicherheit der Ausführung; aber eben deshalb weiter zurück auf der genauen Kenntniß und Beachtung aller mitwirkenden wie aller hemmenden und ablenkenden Kräfte, welche das Geschoß zu benutzen oder zu überwinden hat.

Der Tact wird sich besonders auch da bewähren, wo es gilt, Verlegenheiten entweder zu vermeiden, oder, wenn sie einmal eingetreten sind, zu beseitigen; man könnte den Tact hienach in den positiven und negativen eintheilen; aber auch verschiedene Grade desselben offenbaren sich in dieser Beziehung. Der erste ist (rein negativ), nicht verletzend und den Rhythmus des gegenseitigen Verhaltens störend zu erscheinen; höher aber steht die Fähigkeit nicht nur sich selbst, sondern auch Andere durch die Sicherheit des eigenen Benehmens in Harmonie zu erhalten, gleichsam die Stimmgabel und den Tactirstock in der Gesellschaft zu führen; endlich aber kann der vollendete Tact sich darin bewähren, schon hervorgetretene Dissonanzen glücklich wieder aufzulösen. Die Hingebung an die ganze Gesellschaft oder die Fürsorge für eine einzelne Person in derselben kann sogar zuweilen erfordern, selbst etwas Tactloses zu thun, um größere oder schlimmere Störungen dadurch zu verhüten. Man muß dem ins Wort fallen, der etwas Ungeschicktes sagen will.

Steht es nun fest, daß der Tact in einer Handlungsweise besteht, welche die vollständige Berücksichtigung aller auf ein vorliegendes Motiv zur Handlung bezüglichen Umstände einschließt, so ist ferner aus dem Begriffe der Berücksichtigung offenbar, daß es sich nicht um eine bloße Kennt-

Char … Beziehung der-
er di … denen sich das
Kör … ten soll. Diese
erste … ng nicht stattfande.
geb … welche bei einer ge-
Stel … kann man richtig
falle … soll es: richtig
wah … und Gesetzen handeln,
rech … aben.
läß …
das

… Anwendung ist das
glü … ist es das räumliche
Tac … erreicht werden soll;
veri … Verhältnissen ist dieser
mit … ein vielfach geartetes
… werden soll.

scri … den Regeln des Tactes,
Abh … von der wirklichen Er-
in d … ngige, allgemeine Normen
Geb … das Handeln sich zu
(glei …
Mun … des Tacts? Ja man kann
sich … Kann man alles
… unser Handeln in dem
… zu allgemeinen
… Wissenschaft fest-
… das Vorhandensein solcher
… unserem Gemüthe
… der Beurtheilung
… zuweilen alle,

Gebildete mit einer solchen Sicherheit darin übereinstimmen, dies sei tactmäßig oder tactlos gehandelt. Andererseits wird es doch wiederum fraglich, ob diese Regeln des Tacts etwas Selbständiges und Eigenthümliches sind, ob sie nicht vielmehr mit den Regeln der Sittlichkeit gänzlich zusammenfallen. Es fragt sich, ob nicht die Regeln des Tacts bloße Anwendung des Sittengesetzes seien, die nur durch genaueres Eindringen in die jedesmaligen Verhältnisse geschärft und verfeinert, sich davon absondert. Diese Frage wird um so dringlicher, wenn wir uns erinnern, daß nicht blos von einem sittlichen, sondern ebenso von einem künstlerischen, einem kritischen u. s. w. Tact geredet wird. Nähme man nun an, der Inhalt des Tacts bestände in gewissen abgesonderten und für sich bestehenden Vorschriften, so müßte es neben einem jeden Lehrgebäude von Ideen und Regeln jeder Art von geistiger Thätigkeit gleichsam noch einen Anbau geben, welcher die Regeln des betreffenden Tactes enthielte; eine Consequenz, welche wenig Schein hat.

Wir entziehen uns vor der Hand diesen aus der allgemeinen Betrachtung unwillkürlich emporwachsenden Fragen, welche den umfragten Gegenstand nur in das Licht des Zweifels rücken, und wenden uns zur Betrachtung des Factischen. Zunächst fassen wir den Tact par excellence, den des praktischen und sittlichen Lebens, ins Auge. — Schon Aristoteles spricht in seiner Ethik bei der Aufzählung aller sittlichen Tugenden von dreien *geselligen* Tugenden. Der Gegenstand der ersten dieser drei Tugenden ist: das Vergnügen und die Unlust, welche wir den Personen, mit welchen wir umgehen, durch unser Benehmen bereiten. Zwischen Wohldienerei, Schmeichelei und Allgefälligkeit auf der einen, und Streitsucht, Eigensinn und Ungeselligkeit auf der anderen Seite steht diejenige Tugend,

nach welcher wir an sich immer geneigt sind, Anderen Vergnügen zu machen, und uns scheuen, Unlust bei ihnen zu erwecken, dennoch aber im Umgange nur denjenigen Wünschen und Meinungen Anderer beistimmen, die wirklich unseren Beifall verdienen, und diejenigen verwerfen, die wir für falsch und unrecht erkennen. Der in diesem Sinne Tugendhafte „wird ferner mit Personen von Stande anders, als mit dem Ersten Besten aus dem großen Haufen, anders mit guten Bekannten als mit Fremden umgehen. Und so wird er sich nach allen anderen Verschiedenheiten der Umstände in seinem gesellschaftlichen Betragen richten, und Jedem dasjenige gewähren, was er von ihm billigerweise verlangen kann." — Die zweite Tugend des Umgangs zeigt sich in Absicht der Wahrheit oder Unwahrheit dessen, was wir durch unsere Reden, Handlungen und unser ganzes äußeres Benehmen Anderen von uns beizubringen suchen. „Sie liegt ebenfalls in einer Mitte zwischen zweien Untugenden, und zwar zwischen Prahlerei, Aufschneiderei und Anmaßung auf der einen, und falscher Bescheidenheit und verstellter Demuth auf der anderen Seite. „Indessen wird der von sich selbst und seinen Vorzügen gern wahr redende Mensch lieber etwas zu wenig als zu viel von sich sagen, weil er weiß, daß jedes etwas zu starke Selbstlob, auch wenn es Grund hat, doch Anderen lästig ist." — Die dritte Tugend „bezieht sich auf die mit der Unterhaltung verbundenen Scherze." Auch hier gibt es ein Zuviel und Zuwenig; die Einen werden verächtliche Lustigmacher oder verhaßte Spötter, die Anderen sind mürrische oder geschmacklose, rohe Leute. Zwischen diesen steht derjenige, welcher auf eine schickliche Weise zu scherzen versteht, welcher „wohlgesittet" und doch gewandt und beweglich ist, und außerdem zugleich Anmuth und Würde zu verbinden weiß." Auch in dieser Beziehung wird es darauf

ankommen, unter welchen Personen und Umständen man eine Sache sagt, und unter welchen man sie hört.

Charakteristisch für diese drei aristotelischen Tugenden ist es nun, daß sie, wie er selbst schon bemerkt, auch in der griechischen Sprache keinen eigenen Namen haben, daß es keine bestimmten Worte zur Bezeichnung dieser Eigenschaften gibt. Offenbar herrscht also hier dieselbe Unbestimmtheit des Begriffs, vermöge welcher wir in unserer Sprache alle diese Handlungsweisen mit dem dunkeln Begriffe des Tacts bezeichnen, nur daß Aristoteles von der socialen Tugend redet, wir aber von der Quelle derselben in der menschlichen Seele, welche man gleichsam das sociale Gewissen nennen kann.

Das erste Element derselben, welches wir oben nachgewiesen haben, die Kenntniß und Beziehung aller individuellen Umstände, ist von Aristoteles ebenfalls genügend hervorgehoben; das zweite Element aber, welches wir eben näher zu bestimmen suchen, um die Frage, ob der Tact einen eigenthümlichen Inhalt hat, oder nur eine Anwendung der allgemeinen Regeln der Sittenlehre enthält, zu beantworten, wird von Aristoteles verschieden angegeben. In Bezug auf die erste Tugend sagt er: „Das moralisch Schöne und das Nützliche, die Absicht, recht zu handeln oder etwas Gutes zu thun, wird der Maßstab sein, nach welchem dieser gesellige Mann sich Anderen angenehm oder doch nicht mißfällig zu machen sucht.“ Hier findet offenbar eine Zurückführung der Regulative dieser Tugend oder des Tactes auf rein sittliche Principien statt; für unsere nachfolgende Entwicklung aber ist es beachtenswerth, daß Aristoteles gleich mehrere verschiedene sittliche Elemente neben einander nennt, welche alle zusammen den Maßstab des Handelns hergeben sollen: das Sittlichschöne und das Nützliche, das Rechthandeln und das

Gutesthun. — Für die zweite Tugend wird die Idee der Wahrhaftigkeit als Grund angeführt, aber sie reicht schon nicht hin, um einen Unterschied zwischen dem Prahler und dem Demuthsheuchler zu begründen, da Beide gleich sehr von der Wahrheit abweichen, und dennoch ist dieser Unterschied so groß, daß der Prahler als „leichtsinnig“ und „geschmacklos“ bezeichnet wird, während der verstellte Demüthige „das Ansehen von Feinheit und Anmuth gewinnen kann.“ Es kommt also für den Tact etwas Specifisches hinzu, welches nicht auf die ethische Basis zurückgeführt werden kann. Für die dritte Tugend das Princip und den Maßstab zu finden, macht Aristoteles einige Versuche, welche zu keinem Resultate führen, und schließt deshalb: „Es ist also der frei und edel Geborene, der Mann von guter Laune und gutem Geschmack, der hierin sein eigener Gesetzgeber sein muß: und dies ist eben der, welcher die Mittelstraße in Absicht der Scherze hält, man mag ihn übrigens einen witzigen Kopf oder einen angenehmen Gesellschafter nennen.“

Der Begriff der Mittelstraße ist aber ein durchaus unbestimmter, und wenn man weder diese noch die Extreme als solche bestimmte Größen bezeichnen kann, welche eine bestimmte Qualität einschließen, ist er in keiner Weise maßgebend. Der tactvolle Mensch bleibt also allein der Gesetzgeber des Tactes, und Aristoteles spricht damit die allgemeine Meinung aus, daß der Tact etwas lediglich Individuelles sei. Allein dann kehrt eben unsere Frage wieder: nach welchen leitenden Ideen, aus welchen inneren Gründen werden diese Gesetze des Tacts abgeleitet werden können? Denn so lange wir blos sagen: die Regeln des Tacts sind diejenigen Regeln, welche jedes tactvolle Individuum als Gesetzgeber aufstellt, bewegen wir

uns offenbar im Kreiſe herum und ſtatt einer Erklärung des Begriffs haben wir ſeine bloße Wiederholung.

Obgleich nun aber eine genügende Erklärung unſeres Gegenſtandes bei Ariſtoteles, wie wir geſehen haben, nicht vorhanden iſt, ſo können wir dieſelbe doch an ſeine Gedanken, auf welche wir deshalb hingewieſen, anknüpfen.

Faſſen wir zunächſt noch einmal den Begriff des Tacts als eine Beſtimmung des Maßes ins Auge, welches in jeder Handlung walten ſoll. Dieſer quantitative Begriff des Maßes ſcheint ſogar etymologiſch mit dem des Tacts verbunden zu ſein; denn ſo wie jenes erſte ſubjective Element des Tacts, die Erkenntniß und das Herausfinden aller Umſtände und Verhältniſſe, welche ſich auf die Handlung beziehen, auf die pſychologiſche Bedeutung des Wortes als tactus animi, als Gefühl (gleichſam Taſtſinn) der Seele zurückweiſt, ſo hängt dieſes zweite objective Element, welches den Inhalt des Tacts als ein gewiſſes Maß im Benehmen beſtimmt, mit der muſikaliſchen Bedeutung des Wortes zuſammen, wonach alſo die Handlung, die innere und äußere Bewegung des Menſchen in einem beſtimmten, gemeſſenen, gleich- und geſetzmäßigen Verhältniß vor ſich gehen ſoll. Die Anwendung des Maßbegriffs aber in dem Weſen des Tacts iſt eine vielfache.

Die ariſtoteliſche Mitte zwiſchen zweien Untugenden iſt eine ganz richtige, aber auch nur die engſte Beziehung des Maßes auf den Tact. Treten zu irgend einer Handlung, welche geſchehen ſoll, zwei oder mehrere ſittliche Ideen als Motive heran, welche entweder verſchiedene oder gar widerſtreitende Anforderungen an den Handelnden einſchließen, ſo iſt es eben Sache des Tacts, allen dieſen Ideen nach Maßgabe ihrer berechtigten Anforderung in gleichem Verhältniß zu genügen. Der Grund für die Nöthigung, ein ſolches

richtiges Verhältniß aufzusuchen, liegt nirgends anders als in den sittlichen Ideen selbst, weil eben in allen zusammen die ethische Forderung liegt; die Bestimmung des Maßes aber kann von keiner der sittlichen Ideen selbst ausgehen, denn jede für sich hat absolute Geltung, sondern der Tact muß die Entscheidung treffen, und diese besteht darin, ein Gleichmaß des sittlichen Handelns bei der Collision der sittlichen Forderungen herzustellen.

Schon in den oben von Aristoteles angeführten Tugenden haben wir Beispiele von der Verbindung und Ausgleichung mehrerer sittlichen Ideen bemerkt; es lassen sich deren aber noch viel zahlreichere finden: Geradheit, Offenheit und Wahrhaftigkeit zu üben, und doch niemals anmaßend, zudringlich, beleidigend oder indiscret zu sein; Herrenwürde zu bewahren und dennoch Leutseligkeit gegen den Diener zu zeigen u. s. w., alles Das erfordert Tact und besteht in dem rechten Maße der Beachtung verschiedener, auf den Fall Anwendung heischender Ideen.

Der Tact als Bestimmung des rechten Maßes offenbart sich aber nicht bloß in der Vertheilung der Folgsamkeit gegen *verschiedene* sittliche Ideen, sondern auch in der Befolgung *einer einzigen*. Die allgemeine sittliche Idee hat gegen verschiedene Personen unter verschiedenen Umständen eine verschiedene Anwendung zu erfahren, die Befolgung derselben kann außerdem in verschiedener Weise und nach verschiedenen Graden geschehen. Zwischen jener Art von Gehorsam gegen die sittliche Idee, welche, mit dem Geringsten sich begnügend, an den Indifferentismus streift, und jener übermäßigen Strenge, welche als Rigorismus verpönt ist, liegt ein rechtes Maß, welches zu finden Sache des Tacts ist.*)

*) Bahnsen in seinen Beiträgen zur Charakterologie — beiläufig gesagt, ein Buch von ungewöhnlichem Reichthum an Gedanken, voll Weisheit und

Das Gebiet des Tactes, als Anwendung des rechten Maßes, geht aber noch weit über die Grenzen der Ausgleichung sittlicher Ideen hinaus. Ganz abgesehen nämlich von der sittlichen Beschaffenheit und den sittlichen Gründen einer Handlung, kann dieselbe, indem bloß die Form und Weise der Aeußerung, die Art und Gestalt der Lebensthätigkeit betrachtet wird, Gegenstand einer ästhetischen Schätzung sein; die Zartheit oder Heftigkeit des Benehmens, sammt Allem, was Erfolg des Temperaments und der Stimmung ist, kann eine Handlung auch bei völliger Gleichheit der sittlichen Gesinnung zu einer der Form nach schönen oder häßlichen machen. Alles Das, was in der Lebensführung unter die Begriffe des Anstandes und der Schicklichkeit fällt, beruht lediglich auf ästhetischen Urtheilen und Anschauungen. Gleichwie die Handlungen in der künstlerischen Darstellung außer der sittlichen einer rein ästhetischen Schätzung unterworfen sind, so daß die sittlichen Elemente sich wie der Stoff zur ästhetischen Form verhalten, eben so sind die Handlungen des wirklichen Lebens wegen ihrer bloßen Form Gegenstand ästhetischer Schätzung. Auch das Leben selbst steht unter dem Gesichtspunkt der Kunst. Das, was man gewöhnlich als Tact bezeichnet, erweist sich bei genauerer Betrachtung als Dar-

---

Wildheit, jener Wildheit freilich, wie Nathan den Al Hafi seinen guten, edlen, wilden nennt; voll philosophischen Sturmes und Dranges; das einen Theil der Schuld trägt, daß unsere Zeit es, wie ich fürchte, lange nicht genug zu schätzen weiß — Bahnsen hat die Bedeutung des Tactes mehrfach hervorgehoben. Speciell über die ethische Bedeutung dieses psychologischen Phänomens bemerkt er: „Ja, der sittliche Tact ist schließlich wirklich der einzige Compaß, der uns zwischen den Klippen pedantischer Buchstäblerei und laxer Moral hindurchführt. — Das letzte Tribunal, von dem herab wir die Entscheidung holen müssen über Adiaphora und Verbotenes; kurz das: anschaulich intuitive Wissen des Rechten und Guten . . . .“

stellung ästhetischer Verhältnisse als Form und Gesetz der Schönheit in allen Handlungen und Aeußerungen des Lebens.

Das vollendet feine Benehmen eines Menschen besteht in der zarten Rücksicht auf die Gefühle und zwar auf alle und nicht bloß die wenigen von Aristoteles hervorgehobenen Gefühle Anderer; ein Moment der Aehnlichkeit mit dem Poetischen offenbart sich dann darin, daß er auf der Voraussetzung beruht, daß der Tactvolle im Stande und geneigt sei, sich in die inneren Zustände anderer Personen genau zu versetzen oder diese sich zu vergegenwärtigen, also ein wie das poetische anschauliches Bild davon vor der eigenen Seele zu haben. Der wahrhaft ethische Zug darin aber tritt in der Thatsache hervor, daß solche Rücksicht auf die Gefühle Anderer nur aus dem Mangel an Egoismus oder der Ueberwindung desselben hervorgehen kann.

Das Gegentheil dieser gesättigten gleichsam poetisch belebten und bewegten Anschauungsart ist die scholastische, routinirte und stumpfe Vorstellungsweise, mit welcher auch bei reichlicher abstracter Kenntniß [illegible] und ästhetischer Regeln ein tactloses Benehmen [illegible] wird. Aus den Erfahrungen, welche dieser Betrachtung zu Grunde liegen, führe ich anstatt weiterer Erörterung des Gedankens, eine einzige an. Ein bekannter Dichter [illegible] der Leiche seines Vaters [illegible] wird von zweien [illegible] geleitet: der eine, und zwar derjenige, der die Gefährde halten wird, beginnt nachdem [illegible] hinter dem [illegible] gegangen sind [illegible] damit: „Da habe ich in diesen Tagen wieder einmal den Wilhelm Meister gelesen [illegible] kritische Ergüsse, welche nur durch [illegible] des leidtragenden Einzelnen [illegible] — [illegible] in mancher

Beziehung lehrreichen Beispiels zeigt auch, daß und weshalb es uns hier nicht darauf ankommen konnte auch nur allgemeinste Regeln des Tactes aufstellen zu wollen; daß aber die Erhaltung einer gegebenen und berechtigten Stimmung jedenfalls zu denselben gehören wird.

III.

Zu den beiden bisher betrachteten Elementen des Tactes kommt noch ein drittes. Das erste enthielt die Erkenntniß der Verhältnisse und Umstände, unter denen gehandelt werden soll, also die Auffassung des außer uns Gegebenen; das zweite betraf die Anwendung der in uns vorhandenen sittlichen und ästhetischen Ideen und das Maaß ihrer Anwendung, das dritte und letzte Element aber besteht in der Wahl und Anwendung der Mittel, um das durch jene beiden Elemente in der inneren Gesinnung als Norm erkannte und geforderte Handeln und Benehmen auch äußerlich zu vollbringen und darzustellen. Es ist nämlich an sich sehr wohl denkbar und tritt in der Erfahrung oft genug hervor, daß Jemand im Allgemeinen sehr wohl weiß, wie er sich zu benehmen hätte, und dennoch ein diesem Wissen entsprechendes Benehmen nicht zu Stande bringt; er weiß die Handlungsweise eines Andern genau und richtig zu beurtheilen, hat die beste Absicht, es im gleichen Falle besser zu machen, und verfehlt dennoch immer ebenso oder noch mehr das Rechte. Jenes oben erwähnte Beispiel: Herrenwürde und Leutseligkeit neben einander zu bewahren, ist in der Theorie jedem gesinnungsvollen Menschen wünschenswerth, einleuchtend und zugänglich, und dennoch wissen die wenigsten es in der Wirklichkeit zur Erscheinung zu bringen (es wird Einer kränkend herablassend, wo er gütig sein, er wird lächerlich pathetisch, wo er seine Würde zeigen

will. Die Fähigkeit hierzu ist der Tact, welcher in einer theils körperlichen, theils geistigen Gewandtheit besteht, der inneren Einsicht und Absicht einen entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Außer dieser physischen und psychischen Behendigkeit und so zu sagen Gelenkigkeit des ganzen Menschen wird es, namentlich zunächst bei der Wahl des Ausdrucks und der Handlungsform, vorwiegend wiederum auf das erste Element des Tactes ankommen, um auch das dritte zu erfüllen, nämlich auf die allseitige und vollständige Kenntniß aller in Betracht kommenden Umstände.

Es kann nicht schwer fallen, diese drei Elemente des Tactes, welche wir an der engeren Bedeutung desselben im Sinne des sittlich Geselligen entwickelt haben, auch auf alle übrigen Arten seiner Erscheinung zu übertragen, daher wir uns jeder weiteren Ausführung hierüber enthalten können. Nur das ist noch zu erwähnen, daß je nach den verschiedenen Lebensgebieten die einzelnen Elemente nicht blos in verschiedener Weise, sondern auch vorwiegend in verschiedenem Maße und Grade hervortreten werden. Bei dem kritischen Tact z. B. in jedem Sinne seiner Anwendbarkeit werden offenbar nur die ersten beiden, bei jedem künstlerischen und besonders bei dem mimischen Tact wird vorwiegend das letzte Element zur Erscheinung kommen.

Nachdem wir uns nun das Wesen des Tactes zur Anschauung gebracht und das, worin er erscheint und was er leistet, erkannt haben, kommen wir zu der Frage nach der psychologischen Beschaffenheit desselben. Wir werden dieselbe mit Bezug auf die ihm unterschiedenen Elemente zu beantworten haben.

IV.

Was ist der Tact? Im Sinne der alten Psychologie würde diese Frage bedeuten: ob er irgend eine besondere und

selbständige Kraft im menschlichen Geiste sei, und welche, und von welcher Art? Ob er neben den übrigen Vermögen, wie Verstand, Vernunft, Gedächtniß u. s. w. noch ein Besonderes sei, welches dem einen Individuum zukomme, dem anderen nicht? Daß diese Betrachtungsweise zu keinem wirklichen Resultat führt, haben wir in den verschiedenen früher gegebenen Aufsätzen bereits mehrfach zu beweisen gesucht. Es würde nicht schwer fallen, den Beweis durch das vorliegende Beispiel zu verstärken. Denn im besten Falle und der Wahrheit gemäß würde man sagen müssen, der Tact beruhe zugleich auf dem Verstand, dem Gefühl und der Einbildungskraft; auch das Gedächtniß und selbst das Willensvermögen dürfte nicht ausgelassen werden. Das hieße dann also nichts Anderes, als: wenn Einer Verstand, Gefühl ꝛc. besitzt, dann hat er auch Tact, und das hieße wieder gerade so viel, als wenn man sagte: wenn Einer ein Mensch ist, so hat er Tact. Wenn man aber meinte: nein, nur wenn er eine gewisse Art des Verstandes, eine gewisse Art des Gefühls u. s. w. besitze, dann habe er Tact, so hat man in der That gar nichts mehr gesagt, als: wenn Einer Tact hat, so hat er Tact.

Wollen wir irgend eine Erscheinung des Seelenlebens erkennen und erklären, d. h. auf ihre Bedingungen zurückführen, so müssen wir vielmehr das eigentliche Geschehen im Geiste aufsuchen, die Prozesse, welche bei derselben stattfinden. — Wir schicken eine Bemerkung voraus, welche die folgende Erläuterung faßlicher machen und bewähren wird.

Die meisten Menschen werden behaupten, der Tact sei etwas durchaus Unbestimmtes, Specifisches, nur an sich selbst Erkennbares; er sei eben etwas Besonderes, eine Eigenthümlichkeit der Seele, die mit allen übrigen wenig gemein habe und noch weniger aus ihnen abzuleiten sei. Wenn sie sich

nämlich auf Handlungsweisen besinnen, welche man als tactvoll bezeichnet, so finden sie, daß wir uns des Grundes für dieselben nicht bewußt sind; der Tact also ist eine durchaus unbewußte, dunkle, jedoch vernehmbare Stimme, eine Art Dämonion, welche uns sagt, dies und das zu thun oder zu unterlassen, Gründe aber gibt sie uns nicht. Denn wenn wir für irgend eine bestimmte Handlung auch bestimmte Gründe haben, um deren willen wir sie thun, so schreiben wir sie eben dann nicht mehr dem Tacte zu, sondern dem Verstande, der Klugheit, der Sittlichkeit u. s. w. Gerade das, wofür wir keinen bestimmten und bewußten Grund haben, wovon wir aber dennoch bestimmt wissen, daß es angemessen oder unangemessen ist, das schreiben wir dem Tacte zu. Eben daher komme es auch, daß der Tact sich nicht lehren und überliefern lasse, daß es keine Regeln desselben gebe; er sei also eine in ihrer Art eigenthümliche und obendrein gänzlich individuelle Begabung des Menschen, welche man sogar als angeboren ansehen müsse.*)

In dieser Ansicht sind zwar die Folgerungen falsch, die Thatsachen aber ganz richtig, und wiewohl sie demnach eine irrige ist, kommt man mit ihr der Wahrheit doch weit näher, als diejenigen, welche mit der Erklärung aus einem oder mehreren Seelenvermögen gleich bei der Hand sind. Dies wird sich aus der folgenden Entwickelung von selbst ergeben.

Wir haben gesehen, daß der Tact zunächst in einer umsichtigen Aufmerksamkeit auf alle Verhältnisse des augenblicklichen Handelns besteht. Worin aber liegt das Eigenthüm-

*) Wie man denn auch alles Unbewußte als instinctiv und den Instinct als angeboren zu betrachten pflegt, obwohl beide Gleichungen nur zum Theil der Wahrheit entsprechen.

liche der zum Tacte gehörigen Aufmerksamkeit? ist sie von der gewöhnlichen verschieden? In der That findet ein höchst wesentlicher und psychologisch bedeutsamer Unterschied statt. In dem Bereiche dessen, was man Tact nennt, bezieht sich die Rücksicht, welche unser Handeln und Benehmen leitet, auf solche Verhältnisse, deren wir uns nicht klar bewußt sind, die nicht deutlich in unser Bewußtsein kommen, während sie dennoch auf die Bestimmung unseres Handelns einwirken. Dieß muß näher erklärt werden. Von dem Zusammenwirken bewußter und unbewußter Elemente im psychischen Prozeß ist im 2. Bande (S. 227 ff.) ausführlich die Rede gewesen; hier wird es deshalb genügen, auf einige wesentliche allgemeine Züge hinzuweisen, die in demjenigen geistigen Geschehen, welches wir ein tactvolles nennen, wiederkehren.

Vor Allem ist an die bekannte Thatsache zu erinnern, daß die wichtigsten Prozesse unseres Innern gänzlich unwillkürlich, ohne unsere Absicht vor sich gehen. Die Gesetze der Gesellung, der Verschmelzung und Complication, der Vereinigung und Verknüpfung demnach die Reihenbildungen verschiedenster Art und die entsprechende Reproduction vollziehen sich durchaus ohne absichtliches Zuthun unseres Selbst. Es fehlt viel daran, daß die Wirkung dieser Gesetze ein Geringes in unserem Geiste ausmachen; vielmehr beruht alles Wissen und Erkennen, alles bestimmte Wollen und Fühlen grade darauf. Wohl sind wir im Stande nach eigener Absicht unsere Aufmerksamkeit innerlich wie äußerlich hierhin und dorthin zu lenken, dies und jenes zum Gegenstande unseres Nachdenkens zu machen, uns über ein Gebiet des Wissens mit Absicht zu orientiren, d. h. alle die Vorstellungen, die wir darüber in unserer Seele haben zu sammeln und zu ordnen; aber weder kann dies absichtliche Thun, wenn man seinen Umfang genau erwägt, auch nur im

Entfernteren mit dem vergleichen werden, was die Seele in jedem Momente absichtslos vollzieht, so gering ist es; noch auch würde das absichtliche Thun des Geistes irgend dem wirklichen Geschehen ähnlich vor Sinnen stehen, wenn nicht jenes unwillkürliche Thun ihm zur Basis diente, wenn nicht die gesetzmäßige Bewegung der Vorstellungen das Fundament wäre, worauf der Geist mit Absicht fortbaut, oder richtiger das Organ wäre, welches die Willkür nur in Bewegung setzt. In der That jedes willkürliche Sinnen, Denken und Reflectiren ist nichts anderes als eine Beherrschung und Handhabung derjenigen Bewegungsgesetze, die sonst auch ohne Absicht fortwährend wirksam sind. Die Seele eines jeden Menschen würde ein wüstes Chaos sein, wenn die Ordnung in ihr erst durch absichtliche That derselben hergestellt werden sollte; die hunderttausend Vorstellungen, welche ein beschäftigter Mensch in wenigen Tagen in sein Bewußtsein aufnimmt, sie würden einen unsäglichen Zeitaufwand erfordern, wenn sie sich nicht ganz von selbst an einander reihten, nach Zeit, Ort und Inhalt. Hegel hat die Sache auf den Kopf gestellt, als er von dem Gesetz der Ideenassociation schlecht sprach; seine Behauptung (Encyclop. 3. Aufl. § 455), daß die „Intelligenz" selbst die Attractionskraft der Vorstellungen sei, ist eine bereits hinlänglich widerlegte; er scheint in der That eine absichtliche Wirksamkeit der Intelligenz anzunehmen, wenn er sagt: „das mit sich identische Ich, welches durch seine Erinnerung ihnen (den Vorstellungen) unmittelbare Allgemeinheit gibt und die einzelne Anschauung unter das bereits innerlich gemachte Bild subsumirt." Er vergißt, daß eben das innerlich gemachte allgemeine Bild erst entstehen muß durch jene Gesetze; daß ferner die Subsumtion gar nicht bloß nach dem allgemeinen Bilde — was Sache der Intelligenz sein könnte —

sondern nach gar vielen Richtungen hin, wie Zeit, Ort, ästhetische und ethische Bezüge u. s. w. stattfindet.

Die Intelligenz würde zur Beantwortung irgend einer Frage über einen umfassenden Gegenstand gleich das erste Erforderniß, nämlich die Vergegenwärtigung aller der Vorstellungen um die es sich handelt und aller derer, welche pro und contra sprechen, gar nicht oder nur unendlich schwer und langsam erfüllen können, wenn nicht jene Gesetze der Reproduction von selbst wirksam wären und in Thätigkeit träten, sobald unsere Aufmerksamkeit bei irgend einem Gegenstande verweilt. Das ist das Größte und Vorzüglichste an dem Mechanismus der Vorstellungen, daß der Geist ihn mit seiner Absicht nur in Bewegung zu setzen braucht, und er dann von selber fortwirkt; statt dessen würde, wenn die Intelligenz selbst die Bewegung der Vorstellungen bewirken sollte, es so sein, als wenn Jemand an einer Uhr nicht blos die Feder aufziehen, sondern den Pendel mit der Hand fortwährend bewegen müßte; die Zeit welche erkannt werden soll, würde selbst damit verloren gehen. —

Es ist eben mit der Wirksamkeit des Menschen innerhalb des Geistes kaum anders als mit seiner Einwirkung auf die Natur; der Mensch muß nach Plan und Absicht pflügen, säen und eggen, aber das Wichtigste, das Wachsthum erfolgt allein durch die Wirkung der Naturkräfte.

Demnächst ist die einfache und leicht zu prüfende psychologische Thatsache zu beachten, daß wir in jedem einzelnen Moment des Denkens nur eine geringe Anzahl von deutlichen Vorstellungen in unserem Bewußtsein gegenwärtig haben; wir können in jedem Augenblick nur eine kleine Reihe von Begriffen klar und bewußt denken. Wenn wir etwa ein Gedicht auswendig gelernt haben, also die ganze lange Reihe

der Vorstellungen fest und sicher in unserer Seele besitzen, so können wir sie doch nicht in Einem Zeitmomente im Bewußtsein gegenwärtig halten; recitiren wir es, so werden wir etwa die zweite Strophe nicht im Bewußtsein haben, bevor die erste daraus entschwunden ist, und wiederum, wenn wir die zweite Strophe deutlich und bewußt vor unserer Seele haben, so daß wir sie hersagen, so wird die erste sicherlich nicht mehr in gleicher Weise bewußt vorhanden sein. Alle übrigen Vorstellungen sind zwar auf irgend eine Weise in unserer Seele, nur daß sie nicht in unserem Bewußtsein, sondern, um einen technischen Ausdruck zu gebrauchen, unter der Schwelle desselben sich befinden. Damit hängt nun ferner zusammen, daß, wenn wir eine größere Anzahl von Vorstellungen in irgend einem Zeitmoment im Bewußtsein haben, dieselben desto dunkler, unklarer und undeutlicher sein müssen; je geringer ihre Anzahl dagegen ist, desto klarer, deutlicher und heller sind sie. Ferner: eine jede Vorstellung, welche entweder von außen durch die Sinne oder von innen durch die Erinnerung in unser Bewußtsein treten soll, bedarf eines gewissen, wenn auch geringen Zeitaufwandes dazu, sich mit den bereits vorhandenen Vorstellungen ins Gleichgewicht zu setzen, sie aus dem Bewußtsein zu verdrängen oder neben ihnen als klare und bewußte zu bestehen. Wenn nun eine große Menge von Vorstellungen, sei es von außen oder von innen, zu gleicher Zeit ins Bewußtsein zu kommen streben, so werden wir von den vielen entweder gar keine oder nur wenige im Bewußtsein haben, sie werden entweder gar nicht, oder nur flüchtig zu unserem Bewußtsein gekommen und sogleich wieder daraus verdrängt sein; zwar werden zuweilen Bilder, aber nur flüchtige, unhaltbare, vorüberschwebende und halb unbewußte in uns entstehen.

Alle dieſe einfachen pſychologiſchen Geſetze hat wohl Jeder an ſich erfahren, man kann ſich auch experimentell davon überzeugen.

Aber noch ein anderes, nicht minder bekanntes pſychologiſches Geſetz haben wir zu bezeichnen, um unſere Erklärung abgeben zu können. — Sowohl ohne, als beſonders mit unſerer Abſicht ruft eine jede Vorſtellung, welche deutlich in unſerem Bewußtſein ſich befindet, alle übrigen, welche mit ihr irgend in Verbindung und Beziehung ſtehen, die wir jemals gedacht haben, ins Gedächtniß, d. h. ſie bewirkt, daß auch dieſe ins Bewußtſein zu treten ſtreben. Für den Eintritt aber, ſowohl der unmittelbar erinnerten, wie der mit ihnen verbundenen Vorſtellungen ins Bewußtſein kommt der Zeitaufwand in Betracht, welchen derſelbe erfordert.

Denke man ſich einen Menſchen in einer Geſellſchaft. In jedem Moment, wo er derſelben ganz angehört, wird er eine deutliche Vorſtellung von ſämmtlichen anweſenden Perſonen haben; will er ſich am Geſpräch betheiligen, ſo wird er deſſen Inhalt und alle dahin einſchlagenden Gedankenreihen für und wider im Geiſte gegenwärtig haben müſſen. Schon ohne alle Abſicht, zumal aber bei dem Vorſatze, Rückſicht zu haben, daß keiner der Anweſenden irgend verletzt werde (was möglicherweiſe bei jeder Wendung des Geſprächs geſchehen kann), müſſen in jedem Augenblick alle dieſe Vorſtellungsreihen, welche ſich an jedes Mitglied der Geſellſchaft knüpfen, die Gedanken aller der inneren und äußeren Verhältniſſe, worin ſie ſich befinden, der Ereigniſſe, welche ſie erlebt haben, in das Bewußtſein desſelben zu kommen ſtreben; das aber ergibt für einen winzigen Zeittheil eine Unſumme von Vorſtellungen, und dieſe können nur ſehr ſchwach und dunkel in der Seele erſcheinen, nur flüchtig und vorüberſchwebend im

Bewußtsein auftreten. Wenn nun Jemand alle die, auch nur in diesen flüchtigen, durch das Bewußtsein hindurch gleitenden Vorstellungen enthaltenen Verhältnisse durch eine pfeilschnelle Aufmerksamkeit beachtet, wenn er eine solche Reizbarkeit und Gewissenhaftigkeit besitzt, daß auch über jene flüchtigen Keime eines Bewußtseins sein Urtheil ergeht und seine Handlung darnach bestimmt wird, mit Einem Wort: wenn auch die kaum ins Bewußtsein gekommenen Vorstellungen eben so auf das Urtheil und den Entschluß des Menschen wirken, wie die klaren und bewußten Vorstellungen, dann hat er Tact.

Die große Bedeutung, welche das Verhältniß der Dauer zum Inhalt bei einem geistigen Vorgange hat, ist in den letzten Jahren Gegenstand einer vielseitigen namentlich physiologischen Forschung gewesen. Die Messungen, welche man vorgenommen hat, beziehen sich indessen einstweilen vorzugsweise auf einfache und deutliche Empfindungen und auf dasjenige Verhältniß ihrer Dauer und Stärke, welches sich durch Bewegungen kundgibt, in denen die Wahrnehmung reflectirt. Von diesen äußerst werthvollen Forschungen müssen wir hier absehen; aber ich habe darauf hingewiesen, um den Ausdruck der Hoffnung daran zu knüpfen, daß man in künftigen Zeiten die Analyse der geistigen Prozesse noch viel feiner und vollkommener ausführen und dann namentlich auch die Summe der kaum oder gar nicht bewußten Elemente in Rechnung bringen wird, welche dennoch in einem Act der Mitschwingung ihren Antheil an einem seelischen Erfolge innerhalb des Bewußtseins haben.

Wenn Herr von Bär geglaubt hatte, die seiner Zeit noch sehr schlichten Messungen Valentin's, wonach eine sinnliche Wahrnehmung $^1/_{30}$—$^1/_{15}$ Sec. erfordern sollte, berichtigen und statt dessen annehmen zu müssen, daß sie $^1/_6$—$^1/_{10}$ Sec. brauche:

ſo wiſſen wir heute durch viel genauere Meſſungen, daß jene beiden Maße richtig gefunden ſein können, daß aber das eine oder das andere ſtattfindet, je nachdem das rein geiſtige Moment der Apperceptionsthätigkeit in die ſinnliche Wahrnehmung eingreift oder nicht. (Vgl. L. d. S. Bd. II S. 50 f.) Der Inhalt unſeres wirklichen und verwickelten geiſtigen Lebens aber, unſere Vorſtellungen und Begriffe, beruhen auf einer ſolchen Anhäufung und Verdichtung der urſprünglichen Elemente derſelben, daß in einem ſolchen kleinen Zeittheil für einen geiſtig hochentwickelten Menſchen große Summen pſychiſcher Elemente mit ins Spiel des Prozeſſes kommen. Das Uebergewicht des Geiſtigen in der ſteigenden Entwickelung des Menſchen macht ſich auch in Bezug auf die Verkürzung des Zeitmaßes (in dem Verhältniß von Act und Inhalt) auf eine faſt erſtaunliche Weiſe geltend. Ich erinnere zur Verdeutlichung dieſes überaus wichtigen Gedankens an einige Beiſpiele aus Leben und Dichtung; zunächſt an eine ſolche Thatſache wie die im zweiten Bande S. 323 f. angeführte, daß eine Vorſtellung wie der „Goldton“ in Bezug auf Tizianiſche Bilder gedacht wird; da kommt eine große und beziehungsreiche Maſſe von Anſchauungen ins Spiel, welche vereinigt im flüchtigſten Moment und wahrſcheinlich faſt eben ſo ſchnell gedacht wird, wie die Wahrnehmung eines Tons oder einer Farbe. Eine Dame ſagte neuerdings in Bezug auf den Helden eines Romans, deſſen Alter von Zeit zu Zeit chronologiſch genau vom Dichter angegeben iſt: „er kommt mir immer älter vor — etwa um 10 Jahre;“ nun überlege man ſich genau, welch eine unſägliche Summe von Anſchauungen zunächſt aus der Darſtellung dieſes Helden, dann aber noch mehr aus dem Leben vieler Perſonen, welche die Proportionen zwiſchen ihren Handlungen und ihrem Lebensalter auf den verſchiedenen

Stufen derſelben begründen, in dem kurzen Moment der Schöpfung dieſes Urtheils durch die Seele der Dame gezogen ſind. — In gutem Andenken ſteht bei dem Leſer des erſten Bandes die köſtliche Erzählung Sternes von der letzten Stunde Lefevres, welche (ſ. S. 307 daſ.) mit den Worten ſchließt: „er ſah hoffnungsvoll meinem Onkel in das Geſicht; dann warf er einen Blick auf den Knaben, und dieſes Band, ſo fein es war, wurde niemals zerriſſen.“ Die ethiſche Tiefe dieſes Blicks wird von der pſychologiſchen Fülle deſſen, was hier in des Wortes ſtrengſter Bedeutung in einem Augenblick die Seele bewegt, faſt noch übertroffen.

Von der nächſten Beziehung zu unſerem Gegenſtande iſt endlich eine Bemerkung Balzac's (in La fausse maitresse, S. 230), welche zwar durch ihre begründenden und beſchränkenden Nebenläufe zu mancherlei intereſſanten Streitfragen Anlaß bieten könnte, in ihrer Hauptrichtung aber das Ziel vollkommen trifft:

„Der Marquis von Rouguerolles und ſeine Schweſter wechſelten bei den Worten Clementinens einen eigenthümlichen Blick, der ihre Nichte, Graf Adam und Pay ſtreifte. Es war eine jener ſchnell vorübergehenden Scenen, wie ſie nur in Italien und Paris möglich ſind. Außer in den Hofkreiſen verſteht man nur hier ſo viel mit einem Augenaufſchlag zu ſagen. Die Kunſt, den ganzen Inhalt einer Rede, eines Gedichts oder einer Tragödie in einen Blick zu legen, erlernt ſich nur unter dem Einfluſſe der äußerſten Knechtſchaft oder der unbeſchränkteſten Freiheit.“

Wie dieſe Beiſpiele zeigen, ſind die Summen von Vorſtellungsinhalten, welche durch den Prozeß der „Verdichtung“ und vollends der „Vertretung“, auf unbewußte Art in Mitwirkung gezogen werden können, ſo ungemein groß, daß

man auf den ersten Blick an das Fehlen jeglicher Schranke denken könnte. Dies ist natürlich eine Täuschung; eine Täuschung, welche am meisten zu der Meinung beigetragen haben kann, daß der Geist überhaupt von der Zeit wie vom Raum völlig unabhängig sei.

Ich zweifle keinen Augenblick, daß wir, wie schwer sie auch sein mag, uns der Messung auch dieser Größen allmählich nähern werden und daß sie von großem Werthe für die psychologische Einsicht in die höheren Prozesse des geistigen und namentlich der schöpferischen Thätigkeit sein wird. Auch heute schon ist es ungemein fruchtbar, die Abstände zu erwägen zwischen relativ sehr einfachen Vorstellungen, die innerhalb des Bewußtseins oder aus demselben oder in dasselbe sich bewegen, und den stufenweise zusammengesetzteren Gebilden, in denen größere Massen solcher Vorstellungen nach ihrem logischen Werth und ihrer logischen Mitwirkung vollkommen erhalten, für den psychologischen Prozeß aber völlig umgebildet sind.*) Um Wiederholungen meiner eigenen Gedanken zu vermeiden verweise ich auf Bd. 2 S. 229—250, wo die Arten der Ueberwindung jener Enge des Bewußtseins erörtert sind; damit sind dann noch Bemerkungen und Beispiele über Verschiedenheiten im Tempo des Denkens zu vergleichen, die ich in „Ideale Fragen" S. 245 gegeben habe.

Die specifische Bedeutung, der Bestand und der Erfolg aller höheren psychischen Gebilde, deren Handhabung man als

*) Einst, wenn die Psychologie mit diesen Größen in der stufenweisen Umbildung psychischen Inhalts rechnen wird, wird auch die Pädagogik zu einer Wissenschaft werden, neben welcher Alles, was wir jetzt über „Ausbildung" des Geistes, über reale und formale Bildung sagen, vielleicht als empirisch ganz zulängliche, aber theoretisch als flüchtige und oberflächliche Rede erscheinen wird.

„Intelligenz", „sittlichen Charakter", „ästhetischen Geschmack" u. s. w. bezeichnet, besteht darin, daß die einfacheren psychischen Elemente, aus denen sie — wie die organischen aus chemischen — bestehen, in ihnen eine andere Gestalt annehmen, daß sie namentlich in Bezug auf die Geschwindigkeit ihrer Bewegung, in Folge ihrer bloßen Mitschwingung außerhalb des Bewußtseins ganz anderen Gesetzen unterworfen sind.

Demnach besteht nun die psychologische Beschaffenheit des Tactes in Bezug auf das erste Merkmal, nämlich die vielseitige Aufmerksamkeit wesentlich darin: daß er aus einer Operation mit höheren psychischen Gebilden hervorgeht.

Dadurch verwirklicht sich der scheinbare Contrast, daß einerseits eine sehr große Anzahl von Vorstellungen — von Personen, Umständen, Verhältnissen und Rücksichten — zur Mitwirkung gelangen, und andererseits der Prozeß dennoch mit einer unvergleichlich größeren Geschwindigkeit sich vollzieht.

Aus der so erkannten Natur des Tacts ist auch ersichtlich, weshalb man meist hinterher bei Besinnung und Muße sehr gut die Gründe zu finden weiß für das Benehmen, das zur Zeit instinctiv, (wie man sagt, d. h. unbewußt), Erfolg des Tactes war oder hätte sein sollen; dieselben Vorstellungen, welche damals flüchtig vorüber rauschten, ziehen jetzt in langsamerem, erkennbarem Gang an der Seele vorüber.

In gleicher Weise ist nunmehr aus der Natur des Tactes klar, woher es kommt, daß die meisten Menschen ihn theils für eine Art von Gefühl, theils für eine ganz besondere unerkennbare Eigenschaft des Gemüths halten, weil er eben eine Operation des Geistes unter Mitwirkung von unbewußten Vorstellungen ist.*) Endlich ist es auch ganz richtig, wenn

*) J. G. Kohl in „Am Wege" S. 46 hebt die bekannte Thatsache hervor: „Selbst eine solche verhältnißmäßig geringfügige Erkenntniß, wie es z. B.

man ihn, nach der gewöhnlichen Beobachtung, als durchaus individuell bezeichnet; nur freilich ist er es nicht in dem Sinne einer besonderen individuellen Anlage in der Seele, sondern nur einer individuellen Wirkung sowohl in dieser Persönlichkeit nach dem Grade der Aufmerksamkeit und Reizbarkeit, als sogar nur für den einzelnen Fall nach dem Grade der gegenwärtigen Wirksamkeit beider; daher kann ein Mensch sehr wohl zuweilen tactvoll und zuweilen tactlos handeln, oder auch immer es in manchen Beziehungen sein und in manchen nicht sein. —

V.

Alles Dies aber wird noch deutlicher aus der psychologischen Erklärung des zweiten Elementes des Tactes.

Alles rechte, es sei nun sittlich gute oder schöne Handeln beruht auf einer Uebereinstimmung mit den bezüglichen sittlichen und ästhetischen Ideen, dergestalt, daß irgend eine oder mehrere von den Ideen in derselben eine bestimmte und individuelle Erfüllung und Wirklichkeit finden.*) In psycho-

die Feststellung der zweifelhaften Jahreszahl eines historischen Factums ist, kann zuweilen nur das Resultat einer Combinirung so complicirter Untersuchungen und seiner Wahrnehmungen sein, daß es dem Kenner unmöglich ist, eine erschöpfende Rechenschaft von allen den Gründen zu geben u. s. w." und bemerkt dazu: „Bei Beurtheilung aller Dinge ist die Hauptsache: ein fein ausgebildeter Sinn, ein geübter Tact und Geschmack, den man nur durch lange fortgesetzten und intimen Umgang mit den betreffenden Gegenständen, durch ein allseitiges Eindringen in die Verhältnisse, durch eben so breite als tiefgehende Erkenntniß und in Folge eines umfassenden Wissens erlangt. Ja, in den letzteren Instanzen kann oft nur ein angeborner Instinkt oder Tact entscheiden und das den Ausschlag gebende Gewichtchen auf die Goldwage legen." Weshalb wir nun aber diese Thätigkeiten nicht einfach als Wissenschaft, Erkenntniß, Vernunft ꝛc. bezeichnen, sondern als Tact, das sollte oben gezeigt werden, und in erster Linie ist es die starke Mitwirkung unbewußter Vorstellungen, welche den Unterschied herbeiführt.

*) Nicht der Traum ist das Wunder des Seelenlebens, das Räthsel der Psychologie — sondern das Wachen. — Den Traum können wir ge-

logiſcher Beziehung kann dieſe Gemäßheit und Uebereinſtimmung des einzelnen Handelns mit der allgemeinen Idee auf mehrfache Weiſe zu Stande kommen. Entweder nämlich iſt die Entſchließung zu dieſem beſtimmten Handeln ein Erfolg der freien und bewußten Ueberlegung oder der deutlichen Erkenntniß, daß dieſe ſittliche Idee auf das vorliegende Verhältniß Anwendung zu finden hat. Ein ſolches Handeln nennen wir eine bewußte moraliſche That; dieſer muß eine Erkenntniß des allgemeinen ſittlichen Geſetzes oder der Idee, an und für ſich betrachtet, vorausgehen. Es kann aber zweitens eine ſittliche Handlung ſo zu Stande kommen, daß weder eine abgeſonderte Erkenntniß der moraliſchen Idee vorher ſtattgefunden hat, noch auch eine bewußte Beziehung auf dieſelbe vorhanden iſt. Wir werden dieſe Handlungsweiſe, welche der Jugend ſowohl des einzelnen Menſchen, als auch der Nationen eigenthümlich iſt, nichtsdeſtoweniger eine ethiſche nennen. Und gleichviel wie man ſich das Verhältniß des Willens und ſeine Wirkſamkeit im menſchlichen Handeln denken mag: immer werden wir beide Arten des ſittlichen Thuns dem Einfluß der objectiven, für ſich ſeienden Ideen zuſchreiben, welche eben ſo ſehr unbewußt als bewußt auf die Thätigkeit des menſchlichen Geiſtes wirken.

---

nügend erklären als das unbeherrſchte Spiel des pſychiſchen Mechanismus, zumal wenn wir noch hinzunehmen, daß nicht bloß inhaltliche Vorſtellungselemente, ſondern auch von den regulativen Principien, durch welche das wache Denken den Mechanismus beherrſcht und abändert, flüchtige, abgeriſſene Stücke (ohne folgerichtig und vollſtändig zu wirken —) in den Mechanismus des Traumes eingehen.

Aber jene regulativen Principien des wachen Denkens ſind die Schwierigkeit. Woher kommen ſie? wie wirken ſie? zumal wenn man bedenkt, daß das reflectirende Denken von der beſten, ſchöpferiſchen Thätigkeit auszuſchließen iſt. An dieſer Stelle müſſen wir uns mit einigen Grundzügen begnügen.

Zwiſchen den gedachten beiden Arten des ſittlichen Handelns liegt eine dritte, welche in der Erfahrung, d. h. im wirklichen Leben bei weitem am häufigſten auftritt; nämlich dieſe, daß zwar eine Kenntniß der ſchlechthin allgemeinen ſittlichen Ideen, wie der des Rechts, des Wohlwollens, der Billigkeit u. ſ. w. dazu auch die allgemeine Abſicht, das einzelne Handeln denſelben gemäß einzurichten, vorhanden iſt: dennoch aber eine bewußte Beziehung dieſes auf jene inſofern nicht ſtattfindet, als es an einer klaren und deutlichen Erkenntniß von der beſtimmten Art der Anwendung der Ideen fehlt. Dieſe nämlich würde eine ſyſtematiſche Anſchauung von den logiſch geordneten Mittelgliedern zwiſchen der abſtracten Idee und der concreten Handlung vorausſetzen; denn aus der allgemeinen Idee ergeben ſich zunächſt Maximen, aus dieſen beſtimmte Geſetze, und dieſe erſt finden eine directe Anwendung auf den einzelnen Fall. Statt deſſen gehen im ſittlichen Leben die pſychologiſchen Ereigniſſe in den allermeiſten Fällen in der Weiſe vor ſich, daß eine unmittelbare, durch kein bewußtes Herabſteigen geleitete Anknüpfung der individuellen Verhältniſſe an das allgemeinſte Geſetz vorhanden iſt. Den Einfluß der allgemeinen Geſetze der Sittlichkeit auf das einzelne Handeln, in welcher Weiſe er ſich auch ereignen möge, nennen wir die Herrſchaft der ſittlichen Ideen. Sie herrſchen über den pſychologiſchen Mechanismus, in welchem nach eigenen, von den Ideen vorerſt unabhängigen Bewegungsgeſetzen die ganze Maſſe der Vorſtellungen, Begriffe, Antriebe und Begehrungen enthalten und gruppirt iſt.

Treten wir nun mit dieſen vorbereitenden Betrachtungen an die Erklärung des Tacts, ſo ergibt ſich ſogleich als das Weſen desſelben, daß er in einer unbewußten Anwendung und Verwirklichung ſittlicher und äſthetiſcher Ideen innerhalb der

concreten Lebensbeziehungen besteht. Man kann diese und alle leitenden Ideen gleichsam als Maße und Gewichte betrachten, wonach in der Beurtheilung die Größe des Werthes, in der Entschließung die Stärke des Motivs jeder einzelnen Handlung bestimmt wird. Wie es aber Menschen gibt, welche eine gegebene Fläche mit bloßem Augenmaß ohne Maßstab auf den Zoll ausmessen, wie andere mit der bloßen Hand, ohne Wagschaale, die Schwere eines Körpers wägen können,*) so kann der Tactvolle auch ohne den Maßstock und die Wagschaale der Reflexion die Größe und Schwere vorliegender sittlicher und ästhetischer Beziehungen ermessen. Zunächst würde dies freilich noch mit dem unreflectirten ethischen Leben überhaupt zusammenfallen, und in der That kann auch an eine absolute Grenzscheide des Tactes von diesem, der Sache nach, nicht gedacht werden; dennoch müssen wir für ihn einige kennzeichnende Merkmale hervorheben, welche ihm eine, wenn auch unbestimmt, abgesonderte Sphäre zueignen.

Ich will nur vorher das lehrreiche Beispiel aus Homer anführen. Telemach ist im Begriff zu Nestor zu gehen; voll Ehrfurcht vor demselben eben so wie Yorik vor dem Herzog von Choiseuil und Barfüßele vor dem Bauern, ist er eben so voll Scheu und Sorge, wie er ihn anreden solle; zwar genießt er den Vorzug, als den vermeintlichen Mentor Athene zur Seite zu haben; indessen reden muß doch er selbst, und er drückt darum seine Besorgniß — (nicht wie jene im reflectirenden Selbstgespräch) gegen ihn aus (Odyssee III, 26)

---

*) Der Verfasser kannte einen Mann, welcher durch Reizbarkeit seines Organismus und Ausdauer der Uebung einen solchen Gewichtstact erlangt hatte, daß er Ducaten mit dem bloßen Zeigefinger zu wägen und die Differenzen bis auf halbe und Viertel-As anzugeben vermochte.

Mentor, wie soll ich denn gehn, wie zuerst anreden den König?
Ungeübt noch bin ich in fertigen Worten der Klugheit,
Auch zu blöd' als Jüngling den edelen Greis zu befragen.
Drauf antwortete Zeus' blauäugige Tochter Athene:
Anderes wird Dein Herz, Telemachos, selber Dir sagen,
Anderes Dir eingeben ein Himmlischer. Nie doch vermuth' ich,
Daß zum Haß der Götter geboren Du seist und erzogen.

Der Gedanke, welcher dem Dichter vorschwebt und dem er eben auf seine Weise Ausdruck gibt ist offenbar dieser: Manches wirst Du mit Bewußtsein und Ueberlegung, Manches unbewußt und unwillkürlich, als Eingebung eines „Dämons", vorbringen. Denn Alles was unbewußt in der Seele entspringt, was nur als ein fertiges Gebilde an das Licht des Bewußtseins tritt, von dessen Werden aber keine unmittelbare innere Wahrnehmung gegeben ist, wie der Traum, die Dichtung, alle ungewöhnliche, hervorragende Thätigkeit wird als Eingebung der Götter gedacht. (Vgl. auch Exodus Cap. 28,3 und 31,1 f.) Beides aber, das Bewußte und das Unbewußte hat seine Quelle in Geburt und Erziehung.*) Dies ist der zweifellose, aber auch zweifellos dunkele, unbestimmte, gleichwohl tiefe Gedankengang der Dichtung, welcher aber in der Form, die uns vorliegt, vom Dichter apper-

*) Wörtlich heißt es eben: Ich glaube nicht, daß Du so gottverlassen oder „ohne Gnade der Götter" geboren oder erzogen bist. Bei Auerbach sagt Barfüßele: „Ich weiß nicht, wie ich die Füße setze, sie thuns allein — (ein Dämon gibt es ein — sagt Homer) . . . Genug jetzt laß kommen, was kommen will; ich bin ja auch dabei. Und es lag noch mehr als diese ausgesprochene Zuversicht in ihrem Wesen; sie hatte nicht umsonst von Kindheit an Räthsel gelöst und von Tag zu Tag mit dem Leben gerungen. Die ganze Kraft dessen, was sie geworden, ruhte still und sichertreffend in ihr".

Der alte und der neue Dichter schaut das Wesen und die Quelle des Tactes, der in dem gegebenen Fall zur Erscheinung kommt, auf eine schier gleiche Weise an; nur die Vorstellungen, durch welche sie den Inhalt dieser Anschauung appercipiren, sind von einander verschieden.

cipirt wird. Die innere Anschauung Homers von dem psychischen Proceß, um den es sich handelt, ist auf Erfahrung gegründet, schon ganz dieselbe wie bei Sterne und Auerbach, nur die Vorstellung, in der er sie erfaßt, ist die mythisch objectivirte.

Wir unterscheiden deshalb zunächst den „natürlichen Tact" von dem „feinen", um daran den Unterschied festzuhalten, daß entweder a) ein Erfassen des Gesetzes ohne abstracte, abgesonderte und bewußte Kenntniß, auch ohne Uebung in der Anwendung desselben stattfindet; dergestalt, daß mit dem individuellen Fall für diese Person das Gesetz entspringt; oder b) daß eine über das gewöhnliche Maß hinausgehende zwar unbewußte aber doch genaue, scharfe, stark individualisirte (casuistische) Anwendung des vorher bewußten Gesetzes zu Stande kommt.

Erinnern wir uns, daß auf allen Gebieten des geistigen Lebens die Gesetze, die es regieren sollen, in Wirksamkeit sein können, sowohl bevor sie den Menschen überhaupt (oder diesem Menschen insbesondere) zum Bewußtsein gekommen sind, als auch nachdem sie zur Erkenntniß gekommen ohne daß man sich gegenwärtig ihrer erinnert, d. h. also ohne daß sie als bewußte Elemente in das geistige Geschehen eintreten. Bevor Aristoteles die Regeln des logischen Denkens aufgefaßt hat, sind sie von den Menschen angewendet worden; er hat die Regeln nicht geschaffen, sondern nur gefunden; auch heute noch ganz eben so wie vor der Entdeckung des Aristoteles wenden die meisten Menschen die Regeln der Logik an, ohne sie zu kennen. Wir unterscheiden also die Seelenzustände, ob Jemand 1) als Kind, als ungebildeter, unentwickelter Geist überhaupt noch nicht logisch zu denken im Stande ist, also die objectiven Formen des logischen Denkens in ihm überhaupt noch nicht

vorhanden sind, oder ob er 2) zwar logisch richtig denkt, also sein Denkprozeß nach den Formen, welche die Logik als Wissenschaft kennen lehrt, vollzieht, und dennoch von eben diesen Formen und Gesetzen, die in seiner Seele wirken, durchaus kein Bewußtsein hat; oder daß er 3) diese logischen Prozesse nicht bloß vollzieht, die Formen nicht nur anwendet, sondern — aus eigener Entdeckung oder nach Anleitung eines anderen Denkers — auch erkennt und sich ihrer bewußt wird.

Im wirklichen Leben finden wir nun aber, daß auch derjenige, welcher (nach 3) die deutliche Erkenntniß der in seinen Prozessen herrschenden Gesetze gewonnen hat, sich derselben keineswegs in jedem nachfolgenden einzelnen Prozeß auch immer bewußt ist. Ja man preist als die vollkommenste Wirkung der Erkenntniß von Gesetzen mit Recht, daß sie wieder vergessen werden, daß sie dem Bewußtsein entschwinden, aber dennoch in der Anwendung befolgt werden.

Dieser Gedanke ist vielleicht noch leichter an dem Beispiel der Sprache und der in ihr herrschenden grammatischen Regeln deutlich zu machen. Die Sprachen sind längst vollkommen entwickelt, bevor eine abgesonderte und bewußte Erkenntniß ihrer Formen, d. h. eine Grammatik als Wissenschaft oder als bewußte Kenntniß ihrer Regeln entsteht. Aber auch wer sich die Kenntniß dieser Regeln der eigenen Sprache durch die Schule angeeignet hat, vergißt dieselben wieder; seine Sprache wird jetzt in Bezug auf Correctheit, d. h. Uebereinstimmung mit den grammatischen Vorschriften vielleicht fester und sicherer, aber er wird sich dieser Regeln bei ihrer concreten Anwendung keineswegs bewußt sein.

Ethische und ästhetische Gesetze sind freilich noch viel schwerer zu erfassen, als grammatische Regeln; die Art ihres Verhaltens aber zu dem einzelnen Fall ihrer Anwendung ist

psychologisch betrachtet fast die gleiche. Nur die wesentliche Mitwirkung des Gefühls muß allerdings als ein unterscheidendes Merkmal erwähnt werden. Was man dagegen Sprachgefühl nennt, ist nur eine uneigentliche Bezeichnung für die unbewußte Anwendung von Regeln, welche so schwierig und verwickelt sind, daß man eine bewußte Erkenntniß entweder noch gar nicht besitzt, oder nur mit großer Mühe zur Anwendung bringen könnte. Ohne Ausführung des Gedankens (welche aber zu weitschweifig werden müßte) ist nur zu wenig damit gewonnen, sonst würde ich sagen: correctes, grammatikalisches Sprechen, ohne reflectirte Anwendung der grammatischen Regeln, beruht auf dem natürlichen Tact in der Sprache; der feine Tact aber ist die Quelle des Styls.

Auch der natürliche Tact hat deshalb wenigstens für dieses Individuum etwas Schöpferisches. Denn man darf nicht vergessen, daß auch die bekannten, von Anderen mit Bewußtsein erfaßten ästhetischen und ethischen Ideen, in jeder Person nach ihrem wesentlichen Gehalt wieder erst entstehen müssen, und zwar aus derselben ursprünglichen Quelle, aus welcher sie bei früheren Geschlechtern ursprünglich entstanden sind. Von einer eigentlichen Ueberlieferung dieser idealen Elemente kann, wie wir im 2. Bande bereits erörtert haben (s. S. 185) schlechterdings nur in dem Sinn die Rede sein, daß zur eigenen und ursprünglichen Entstehung derselben Anlaß und Anleitung gegeben wird.

Es begreift sich deshalb auch vollkommen, daß die schöpferische Seite des natürlichen Tactes auch in einfachen, wenig ausgebildeten Menschen zu Tage treten kann; ja daß man eben deshalb in der Hütte antreffen kann, was man im Palast oft vermißt.

Festgehalten, daß alle Maßbegriffe, die wir hier anwenden, nur relativ sind, kann man sagen, daß das erste Element des Tactes, die große Regsamkeit der Vorstellungselemente, die Energie der Mitschwingung und die Schnelligkeit des Tempos in ihrer Bewegung auf Vererbung,*) Erziehung und Uebung beruht, daher auch an Höfen, in Großstädten, bei lebhaften Völkern mehr angetroffen werde; das zweite aber, das concrete Finden der ethischen und ästhetischen Vorschrift, die hier und jetzt zu erfüllen ist, beruht auf der natürlichen und schöpferischen Quelle der Gesinnung im Gemüthe des Menschen. —

Schier sirenenhaft locken hier die verschiedenen Gegensätze des natürlichen und künstlichen Denkens, des angeborenen und anerzogenen, des durch Erziehung, also Kunst in der eigenen Generation erworbenen und auf die nächste vererbten, bei dieser zweiten also als ein Natürliches auftretenden Prozesses; sie alle fänden an der Frage des Tacts ein vorzügliches Beispiel; ihre Erörterung würde die größten Fragen in diesen engen Rahmen ziehen, also ein Unmögliches oder ein völlig Unschickliches zu leisten erfordern. Nur die Thatsache, daß auch an diesem Punkte alle letzten Schwierigkeiten der Erkenntniß sich zusammenfinden, wollte ich zum Bewußtsein bringen, und das Eine nur noch erwähnen, daß von allen jenen Gegensätzen deren keiner ein absoluter ist, keiner für die Praxis des Lebens und für die Pädagogik so wichtig ist, als der eine, den ich noch nennen will, nämlich der des Wissens und der Gesinnung. Der natürliche Tact ist so sehr ein Erzeugniß oder vielmehr ein Ausdruck der Gesinnung, daß nicht nur das zweite Element desselben, nämlich das sittliche und ästhetische Urtheil, das sich in der Handlung kund gibt, fast ganz davon abhängt, sondern

*) In Bezug auf diese bitte ich jedoch Bd. II S. 213 zu vergleichen.

auch das erste, nämlich die Regsamkeit der Vorstellungsmassen in ihr einen der stärksten Hebel besitzen kann.

Gleichviel ob man es in Bezug auf die Hoffnung für die Zukunft der Menschen als eine beglückende, oder in Bezug auf die Beurtheilung der durchschnittlichen Gegenwart als eine betrübende Thatsache ansehen mag, es bleibt auf alle Fälle eine wahre Thatsache, daß von der Wirkung der Ideen auf ein Gemüth, von der Gesinnung die es erfüllt, nicht bloß die treffende Anwendung der Ideen auf das eigentliche Handeln abhängig ist, sondern auch die rein mechanischen Prozesse der Vorstellungen aus der Herrschaft der sittlichen und ästhetischen Ideen am meisten Triebkraft und Richtung empfangen. Alles Uebrige in dem psychischen Mechanismus gleichgesetzt, wird der Erfolg desselben sich wesentlich anders gestalten, je nachdem ein egoistisches oder ein ideales Interesse ihn in Bewegung bringt.

Die unreflectirte, aus den Anlässen die das Leben bietet hervorgehende, von der persönlichen Gesinnung geleitete Handlung auf der einen Seite und die reflectirende, an der Hand der logisch ordnenden, genetisch analysirenden Methode arbeitende Wissenschaft auf der anderen Seite bereichern und entwickeln den Gehalt der Ideen. Zwischen beiden steht die Dichtung, welche durch ihre schöpferischen Apperceptionen bald durch Erfassen neuer idealer Keime gleich der wirklichen Lebensthat, bald durch Befestigung und Erhöhung ihrer Bildungsfähigkeit gleich der wissenschaftlichen Denkarbeit über die vorhandenen und gegebenen Regeln und Formen des Idealen zu reicheren Vorschriften oder tieferen Motiven desselben hinleitet.*)

*) Auch bei den plastischen Künsten hat man die Wirkung mit Recht hervorgehoben: den Blick des Menschen für die Naturwesen und ihre Be-

Aber auch ohne Wissenschaft und Dichtung wahrhaft schöpferisch ist der, wie wir ihn in Anlehnung an den Sprachgebrauch bezeichnet haben, *feine* Tact. Er führt in den gegebenen Fällen, die das Leben darbietet, über die erkannten und gleichsam codificirten Gesetze der (ethischen und ästhetischen) Idealität durch *neue*, *feinere* und *combinirte* Anwendung derselben hinaus. Auch hier ist im Anfang (nämlich jedes Fortschritts) die That. Die Mannigfaltigkeit der Lebenserscheinungen, die Verflechtung der persönlichen wie der sachlichen Verhältnisse bringt Fragen der Idealität auf die Bahn und durch die Leistung eben des feinen Tactes zur Entscheidung, auf welche die methodische Reflexion auch der Wissenschaft nicht hinführt. Dies ist gewissermaßen die Weihe, welche die Zufälligkeit aller vereinzelten Lebensereignisse empfangen, daß sie auch der Fortbildung der allgemeinen und wissenschaftlich faßbaren Idee dienen; daß sie durch die ideale Form, welche sie annehmen, zugleich zur idealen Norm sich gestalten, daß sie also nicht bloß Erfolge sondern Quellpunkte der fortschreitenden Idealität sind.

Leichter ist's, die sittlichen und ästhetischen Ideen zu erkennen, als ihre Anwendung auf concrete Lebensverhältnisse auch nur theoretisch zu finden,*) geschweige praktisch zu voll-

---

wegung zu schärfen, die Anschauung derselben zu klären, zu vertiefen und zu bereichern; nur darf man darin nicht den letzten oder vollends den einzigen Zweck der Kunst erkennen wollen.

*) Ein Beispiel. In einem Concertsaal: Je näher mir ein Bekannter steht, auf desto größere räumliche Entfernung im Saal kann ich ihn grüßen; je ferner er mir gesellig oder in Rang steht, desto näher muß er mir im Raume sein, um meinen Gruß an ihn zu adressiren. Was ist das?

Wenn man meinte, Gruß in die Ferne sei ein Zeichen von Vertraulichkeit, deshalb gegen Fremdere unstatthaft, so hieße dies nur die Frage für eine Antwort ausgeben.

ziehen; vollends dann, wenn es sich darum handelt, die rechte Mitte in der Verwirklichung mehrerer von einander abweichender Ideen, gleichsam die Diagonale im Parallelogramm der idealen Triebkräfte zu finden, und mit Recht bezeichnet man daher diese Kunst mit einem eigenen Namen als Tact. Dazu kommt, daß dieser besonders von denjenigen Lebensverhältnissen ausgesagt wird, in welchen das zuerst besprochene Element mitwirkend ist, also da, wo auch die Thatsachen, auf welche die Ideen bezogen werden sollen, nur in der allerflüchtigsten Erkenntniß beobachtet sind.

Längst hat man im Dienste der Pädagogik zu Nutz und Frommen der Ausbildung beider Elemente des die Idealität fortbildenden Tactes erkannt, was ich hier am liebsten mit den Worten Gottfried Kellers aussprechen will: „ich halte dafür, sagt er, daß die Kenntniß recht vieler Fälle und Gestaltungen jungen Leuten mehr nützt, als alle moralischen Theorieen; diese kommen erst dem Manne von Erfahrung zu, gewissermaßen als eine Entschädigung für das, was nicht mehr zu ändern ist." Darauf beruht ja auch der unersetzliche Werth, den die biblischen Schriften für unsere Jugend haben, Homer für die Griechen hatte und auch für uns hat um die Flamme sittlich-religiöser Erleuchtung und Erwärmung dadurch in den Seelen der Kinder zu entzünden. Dem Erwachsenen aber soll die Schule des Lebens die Fülle der Gestaltungen zeigen oder vollends die fein verzweigte Eigenart der Forderungen stellen, an denen die Reife und der Reichthum der idealen Lebensanschauung zur Entwickelung kommt.

Es ist, bei der hohen Bedeutung, welche es für beide Seiten hat, wohl der Mühe werth noch ein wenig bei diesem Verhältniß von Leben und Wissen zu einander zu verharren.

Nicht die Realität als solche und an sich (d. h. die reale Wirklichkeit als unterscheidendes Merkmal von dem bloß Gedachten und in diesem engeren Sinne Idealen) ist der charakteristische Vorzug der wirklichen Lebensereignisse, sondern die Beschaffenheit derselben als Brutstätte, als Quellpunkte der Idealität selbst. „Wahrheit ist seltsamer als Dichtung;" Wirklichkeit ist reicher, feiner, überraschender an Originalität als die Phantasie der Wissenschaft.*)

Zwar nicht der einzelne Fall — vollends nicht jeder einzelne Fall — führt gleich zu einem Fortschritt der in ihm realisirten Idee; aber viele einzelne Fälle, in leisen Variationen sich bewegend, enthalten zunächst objectiv eine Umbildung der idealen Form: das feine Ohr der Dichtung und der Wissenschaft hört daraus die neue Weise des Anschauens, der Empfindung, der Gesinnung in Bezug auf das in Frage stehende besondere Gebiet. Diese Betrachtung klärt sich leicht vor unsern Augen auf, wenn wir eins jener Gebiete als Beispiel nehmen, in denen die Wissenschaft eine fest geordnete Anwendung auf das Leben findet. Denken wir nämlich an das Rechtsleben und das Rechtswissen; es wird genügen mit den flüchtigsten Linien auf die Analogie hinzudeuten. Auf der einen Seite stehen die rechtstragenden und rechtsfragenden

*) Gleichwohl darf nicht übersehen werden, daß das Moment der Realität selbst einen wesentlichen Einfluß auf den Verlauf des psychologischen Prozesses ausüben kann. Schulbeispiele werden für die Beredsamkeit, oder für den Rechtsanwalt durchaus nicht die gleichen starken Hebel für die Hebung und Bewegung der erforderlichen Vorstellungsmassen darbieten, wie die wirklich vorhandenen rednerischen Aufgaben oder Rechtsfälle. Das Verhalten der Seele zu denjenigen Vorstellungen, welche die Aufgabe erzeugen, ist ein anderes (vgl. L. d. S. II. Bd. S. 273) und die Eigenart desselben macht sich in dem ganzen Prozeß, der erregt wird geltend. Die Sehnsucht des Zweckes wird zu einer Kraft für die Erregung und Richtung der psychischen Mittel.

Personen mit ihrem Gebahren und ihrem Gestalten realer Rechtsverhältnisse und idealer Gesinnungen die sich auf dieselben beziehen; auf der anderen steht die Rechtswissenschaft, mit ihrem System von Rechtsnormen und Formen, welches nach der Voraussetzung jene concrete Fülle der Lebensgestaltung völlig umspannen und überall durchdringen soll. — Beiden gemeinsam ist die letzte Quelle der Rechtsidee, welche dort in den Gesinnungen, hier in den wissenschaftlichen Begriffen ihren Ausdruck, ihre Ausprägung findet, nämlich das Rechtsbewußtsein, oder das Rechtsgefühl, aus welchem ursprünglich die Rechtsverhältnisse, Anschauungen, Gesinnungen und Begriffe hervorgegangen sind, und heute noch und alle Zeit das innerlich ideale Erfassen des gegebenen Rechts hervorgehen muß. — Zwischen beiden wiederum steht wieder auf der einen Seite der Richter, vor welchem aus Anlaß von streitigen Fällen das Recht gesucht wird, und auf der anderen der Gesetzgeber, welcher die Norm, nach welcher der Richter allein das Recht zu schöpfen hat, festsetzt.

Die concrete Gestaltung der Lebensverhältnisse, die in ihnen auftauchenden einzelnen Rechtsfälle führen zu größerer Bestimmtheit und Schärfe der Gesetze durch die Nothwendigkeit der Auslegung derselben behufs der Beziehung auf den gegebenen Fall; sie enthüllen auch die Lücken und Widersprüche und führen zu einer reformirten Gesetzgebung.

Ein juristisch geschulter Psycholog sollte einmal die dankbare Arbeit unternehmen, die psychologischen Verschiedenheiten in der Gestaltung des Rechtsbewußtseins überhaupt und der Rechtsvorstellungen insbesondere zu schildern, welche im Laien, im Richter, im Gesetzgeber und im Rechtslehrer sich vollziehen. Auch die feineren Uebergänge hier in den rechtswirkenden Schöffen und Geschworenen, dort in den kämpfenden Anwälten

können die immer tiefergehende Untersuchung auch immer fruchtbarer machen. Auf die Grundverhältnisse des Rechtslebens, auf das Verhalten der inneren, seelischen und der äußeren positiven Quellen für die geltende Rechtsnorm und ihre Anwendung wird dann ein neues Licht fallen.*)

Wie lange aber wird es noch dauern, bis man für die Bearbeitung der Ethik sich darauf besinnen wird, daß sie die Leistung der Legislatur und Wissenschaft in sich zu vereinigen und beide Aufgaben mit Bewußtsein ihrer Verschiedenheit neben einander zu erfüllen hat.

Wir kehren aber zum Tact mit der Bemerkung zurück, daß an ihm mit Hilfe der Analogie des Rechts deutlich wird, wie auch die breiten Massen, welche Träger der Volksseele sind, in solchen Vorgängen, welche einzeln verschwinden würden und oft verschwinden, ihren Beitrag zur Fortbildung liefern,**) indem bald ein solches Einzelnes auf besonders guten Boden fällt, bald Vieles Einzelne sich glücklich zusammenfindet, um gemeinsam zu wirken. Das Auge der Wissenschaft hat es dann zu entdecken und zum Bewußtsein zu bringen.

Das Leben schafft die dunkel und unbewußt in der Form des Tactes wirkenden Motive der Idealität im Handeln; die Wissenschaft erhebt sie zum Bewußtsein, macht sie dadurch zur

---

*) Mir sagte Prof. Bruns, der als juristischer Lehrer eine kaum bedingte Anerkennung gefunden hat, wenige Tage vor seinem Hinscheiden: das was der juristische Student in den Pandecten vor Allem lernen muß, ist, das juristisch-wissenschaftliche Denken an die Stelle desjenigen des gesunden Menschenverstandes zu setzen. Und wenn er hinzufügte, daß beide Arten des Denkens durch eine Kluft getrennt sind, über welche die von mir im Gespräch geforderte Brücke zu schlagen eine Unmöglichkeit sei, so halte ich dennoch an der Hoffnung fest, daß die oben von der Zukunft erwartete psychologische Analyse der verschiedenen Formen des Rechtsbewußtseins auch die Pfeiler für diese Brücke aufrichten wird.

**) Vgl. „Ideale Fragen": Gespräche S. 233 und Aufklärung S. 317.

Norm auch für den, der sie selbst nicht finden würde, und befähigt wiederum die Massen, dadurch Neues daraus zu entwickeln oder daran anzuknüpfen.

Die Anwendung der Ideen überhaupt ist im Leben gerade deshalb das Schwerste, weil die Reflexion, das prüfende Nachdenken nicht bloß die Sache nicht erleichtert, sondern sogar erschwert. „Was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth!"

Frauen haben oft, was sowohl für die Schöpfung, wie für die Anwendung idealer Gesetze viel besser ist als alle anderen Eigenschaften — sie haben Tact.*)

In der Natur der Reflexion liegt es, daß sie den Fluß der Thätigkeit hemmt, das einwirkende und ausführende Walten der objectiven Regeln und Ideen aufhebt oder schmälert. Von aller künstlerischen Thätigkeit ist es eine allgemein anerkannte Erfahrung, daß die größte Uebereinstimmung der geschaffenen Gestalten mit den dem Genius einwohnenden Idealen gerade dann sich entfaltet, wenn die Thätigkeit völlig unbewußt, die Einwirkung des Ideals also durchaus unmittelbar und unreflectirt geschieht.**) Auch der Tact übt eine künstlerische Thätigkeit: die Kunst des Lebens, insofern er theils die sittlichen Ideen in jenen innersten und feinsten Bezügen, welche kein ethischer Codex mehr zu specificiren weiß, theils die ästhetischen Ideen in das Leben einwebt. Und gleichwie erst aus der künstlerischen Schöpfung die ästhetischen Gesetze den Menschen zum Bewußtsein kommen, wie auch hier die That

*) Bahnsen: Die apodiktische Weise des Urtheilens beim Weibe (das „nicht unter Regeln, Statuten und Ausnahmen subsumirt, sondern nur unter ein einziges Urgesetz!") wird gemildert und erweicht durch den lösenden Tact.

**) So wie man nach dem Volksglauben beim Feueranschlagen nicht zusehen darf, weil es sonst nicht zünde.

der Ueberlegung vorangeht, so schaffen tactvolle Menschen ästhetische Lebensgesetze und sind durch ihr Handeln im größten Style Erzieher ihrer Umgebung und weiterhin Lehrer der Menschheit.

Was also ehemals unbewußter, schöpferischer Tact war, das wird später bewußtes und erkanntes Gesetz. Unendlich viele Keime und Blüthen entsprießen dem Lebensbaum eines Volksgeistes, aber in wenigen gelangen sie auch zur Reife der Frucht. Daher überrascht uns das wirkliche Leben mit den entgegengesetzten Erfahrungen: bald eines sehr weiten Abstandes der breiten Massen von den höher entwickelten Geistern, bald einer an die Höchsten heranreichenden und der Zukunft vorauseilenden Feinheit.

Daß aber gedeihlicher Fortschritt nur auf dem Boden streng geordneter Sitte und strenger Institutionen sich entwickeln wird, dafür sind oben bereits die Gründe angedeutet.

Aus der Beobachtung seiner Erfolge ergeben sich Gesetz und Regel des Tacts, aber erst wenn das durch solche Reflexionen Gewonnene so sehr in die Seele eingelebt ist, daß es unmittelbar wirkt, dann trägt es neue veredelte Früchte. Es findet hier derselbe Fortschritt statt, welcher überhaupt in der Geschichte des sittlichen Lebens der Einzelnen wie der Nationen und der gesammten Menschheit hervortritt und der mit dem einfachen Worte bezeichnet werden kann, daß man von der Sitte zur Sittlichkeit und von dieser wiederum zur erhöhten Sitte fortschreitet, oder von der Natur zur Kunst, welche selbst wiederum zur künstlerischen Natur wird.

Nicht bloß Schnelligkeit der Uebersicht sondern auch Feinheit der Abwägung von mannigfachen, verbundenen und widerstreitenden Verhältnissen gehörte zum Wesen des Tactes.

Um dem Leſer ein recht anſchauliches Bild von dem inneren Vorgang zu bieten, will ich noch ein ſcheinbar geringfügiges, aber Allen bekanntes Beiſpiel von Erforderniß des Tactes anführen, dem eine feine und ſchwierige Aufgabe zufällt, auch wenn reichliche Zeit zur Ueberlegung gewährt iſt. Die Tafelrunde einer kleinen Geſellſchaft ſoll geordnet werden —:

Wenn ſich die Tafelrunde nicht an einer runden Tafel befindet, wird jeder Platz einen eigenen Werth beſitzen; dieſer aber wird ſich aus der Würde der Hauptperſonen, der Wirthe und der vorzüglichſten Gäſte beſtimmen. Dieſer Werthſtufe des Platzes ſollen die Perſonen entſprechen; aber ſie wird zugleich näher beſtimmt durch die Nachbarſchaft zur Seite und gegenüber. Würde und geſellige Annehmlichkeit gehen nicht immer zuſammen; die angenehmſte Perſönlichkeit muß ſich mit der nachbarlichen Langeweile des Würdigſten beehrt, und dieſer mit dem minder würdigen aber erfreulich unterhaltſamen Nachbar belohnt fühlen. Genug: Ehre und Vergnügen ſind Tauſchwerthe, über deren Vertheilung die Wirthe nach dem Geſchmack und Anſpruch der Gäſte beſtimmen ſollen. Aber es fehlt viel, daß damit die Sache erſchöpft wäre; die Alter, die Geſchlechter, die Stände haben verſchiedene Anziehung für einander und die Individualität verſtärkt und vernichtet jede allgemeine Eigenſchaft; neben keinem Muſiker, neben keinem jungen Menſchen, neben keinem Weibe möchte Einer ſitzen: aber dieſe Dame iſt jung, ein Weib und eine muſikaliſche Künſtlerin und dennoch vielleicht die anziehendſte Ausnahme in jeder Beziehung. — Jeder iſt nun nicht bloß ein Empfänger des Gaſtrechts, ſondern er hat auch Gaſtpflicht zu erfüllen; da nun jedem Gaſt des Rechtes ſo viel wie möglich gewährt, der Pflichten ſo wenig wie möglich aufgebürdet werden ſoll, wiederum von Allen geſellige Leiſtungen alſo Vorzüge gefordert oder

mindestens erwartet werden müssen, um Allen gesellige Freude gewähren zu können: so entwickelt sich daraus ein Spiel und Widerspiel so reicher und gewaltiger Vorstellungsmassen, welchen als psychologisches Schauspiel betrachtet sogar der relativ dürftige Zweck ganz incommensurabel ist, daß es nur dem Tactvollen gelingen wird, dieselben mit Glück zu beherrschen und aus dem wogenden Kampfe von Gründen und Gegengründen den Frieden einer harmonischen Gesellschaft zu erzielen.

Es ist im höchsten Grade interessant zu beobachten, wie sich auf höheren Stufen der Cultur ein nahezu feindlicher Gegensatz ausbildet: zwischen dem aus der ursprünglichen Quelle schöpfenden, auf Feinheit der Abwägung von mannigfachen, verflochtenen und widerstreitenden Verhältnissen zielenden Tact, und der festgestellten, über leise und feine Anforderungen oder Widersprüche hinweggehenden, conventionellen Ordnung. Wenn jener das Gemüth auf seiner Seite hat, so tritt die praktische Nothwendigkeit auf die Seite dieser. Wie das Gemüth nur in dem fein abwägenden, allseitig rücksichtsvollen, die leiseste Individualität beachtenden, aber nach Inhalt und Grund unbewußten, schwankenden Rechtsgefühl den wahren Ausdruck der Rechtsidee findet, während die praktische Nothwendigkeit zu festen, das Allgemeine statuirenden und das Individuelle selten in seiner Besonderheit treffenden, codificirten Gesetzen führt: so geschieht es auch in Bezug auf Lebensformen der Sitte, des Anstands, der Schicklichkeit. Ich habe der Ordnung einer Tafelrunde gedacht; aber eben wegen jener vorhandenen Schwierigkeiten in der Abschätzung der persönlichen Werthe, ist schon für die Gesellschaft überhaupt, insbesondere aber für Höfe eine feste, codificirte, nach äußeren Symptomen leicht erkennbare Rangordnung ein-

geführt, welche sich über alle inneren, imponderablen Werthe hinwegsetzt. Der Codex einer Hofordnung mit seinen Paragraphen mag durch den Rigorismus seiner Anwendung, wenn er die kleinste Prinzessin über den größten General setzt, die kleinste Apanage, die empfangen wird vor den größten Diensten die geleistet sind, vorzieht, einen natürlichen oder bürgerlichen Sinn zuweilen verletzen oder komisch berühren: der Codex hat doch den Vorzug, ein juristisch festes Urtheil an die Stelle combinationenreicher Widerspiele zu setzen, aus deren Schwankungen nur der feinste Tact eine feste und gerechte Erlösung gewähren könnte.

Die gesuchte Entbehrlichkeit des Tactes ist sicher der Ursprung aber auch der zureichende Grund der Berechtigung für alle conventionelle Formen, welche dann erst durch Revolutionen erschüttert oder durch Reformen verändert werden, wenn ihre Vorschriften nicht mehr bloß die Feinheit des Tactes, sondern auch die Klarheit des Verstandes und die Sicherheit des sittlichen Gefühls verletzen.

Was von der geselligen, gilt natürlich auch von jeder anderen in der Einleitung erwähnten Art des Tacts; nur daß dabei andere und andere leitende Ideen und Regeln, welche an der Spitze des betreffenden Gebietes stehen, in Betracht kommen.

Im engsten Anschluß an den Begriff der Lebensklugheit hat es sogar der Tact gar nicht mit leitenden Ideen, sondern nur mit individuellen Zwecken zu thun, welche das Leitende sind. Die Sammlung aller Motive und aller Mittel zur Handlung in den augenblicklichen Focus des psychischen Processes und der gleichzeitig bestimmende Einfluß desselben heißt hier Tact. Dies grenzt an das dritte Element desselben.

VI.

Dieſes bedarf keiner weiteren pſychologiſchen Erklärung; wie man ſich die Fähigkeit, bei vorausgeſetzter richtiger Beurtheilung der Verhältniſſe auch richtig und in der angemeſſenen Form zu handeln, denken ſoll, iſt theils an ſich klar, theils aus einer fortgeſetzten Wirkſamkeit der beiden vorigen Elemente leicht zu begreifen. Zur Schnelligkeit der Auffaſſung des Gegebenen, alſo zur allgemeinen Regſamkeit der Vorſtellungsmaſſen und der unfehlbaren Herrſchaft der Ideen über ihre Gruppirung und zur Bildung von Motiven des eigenen Handelns, hat ſich noch die Beweglichkeit des Geiſtes und beziehungsweiſe auch des Körpers zu geſellen, von denen die Ausfindung und Vollziehung der rechten Mittel zum gewollten Zweck abhängig iſt.

Die Art zu grüßen beſteht z. B. in einer ſymboliſchen Körperbewegung. In hiſtoriſcher Zeit nimmt dieſe eine conventionelle Form an. Aber nicht bloß urſprünglich iſt dieſe Form aus einer Reflexbewegung hervorgegangen, ſondern auch in heutiger Zeit beruhen Maße und Grade der Bewegung auf unbewußten Reflexen der Meinungen und Gefühle, von denen unſere Seele gegen die gegrüßte Perſon erfüllt iſt. Vom Kopfnicken und dem Handſchlag bis zur tiefen Verbeugung und dem Handkuß gibt es eine ungemein reiche Skala von Bewegungen, in denen die Vorſtellung unſerer Ergebenheit, Anhänglichkeit, Verehrung ꝛc. je nach ihrem Maße und Grade verſchieden aber unmittelbar reflectirt. Jede dieſer Vorſtellungen iſt eine Verdichtung aus all den mannigfachen Anſchauungen über die andere Perſon, über mich ſelbſt und unſer Verhältniß zu einander. Will man ſich von der Fülle und Feinheit der Skala dieſer Vorſtellungen und der

in ihnen reflectirenden Bewegungen ein Bild vergegenwärtigen, dann denke man an den zarten Wandel der allmählich wechselnden Schattirungen in den beiderseitigen Formen, wenn der jüngere College den älteren Vorgesetzten überholt und etwa zum Minister desselben aufrückt. Hier wird nur die nachgiebigste dem Wechsel der Thatsachen sich innig anschmiegende Vorstellung denselben vor Anstößen bewahren, und auch in den nothwendigen Körperbewegungen fein abgetönte Reflexe erzeugen. Denn Blicke, Mienen und Töne der Sprache sind der zartesten Modulationen fähig aber auch bedürftig, damit sie zum Spiegel der inneren Vorgänge werden. Die den leisesten Forderungen feinen geistigen Tactes sich anschmiegende Mimik ist nicht nur für die Aesthetik sondern auch für Psychophysik ein feines Capitel.

Von Haus aus und beim Naturmenschen finden wir alle inneren Ereignisse stark widergestrahlt in irgend welchen, meist in mehrfachen Bewegungen des Leibes; vom Culturmenschen erwarten und fordern wir, daß diese Reflexe gemäßigt seien. Aber nicht taub gegen die geistige Action oder stumm neben derselben soll unser Körper sein, sondern der ursprüngliche, gleichsam thierische Laut soll menschlich gesänftigt und rhythmisch geordnet, soll gleichsam zur Poesie und Musik der sinnlichen Erscheinung werden. Von diesem Prozeß der Veredlung habe ich bereits öfter zu sprechen Gelegenheit genommen; mit besonderer Rücksicht auf das Schweigen des Menschen und seine Erfolge im zweiten Bande S. 161 und Ideale Fragen S. 256 f.

Um Selbständigkeit und werthvolle individuelle Charakteristik des Benehmens neben der Angleichung an den Ton der jedesmaligen Gesellschaft zu bewahren muß die Claviatur unserer motorischen Nerven die fast unendliche Ton-

leiter der gewinnenden und imponirenden Formen geschickt und zu schicklicher Zeit erklingen lassen.

Wenn wir den Tact häufiger in höheren Schichten der Gesellschaft, bei Vornehmen im engeren Sinne, antreffen, so beruht es darauf, daß einerseits diese von Jugend auf zahlreichere, mannigfaltigere und vielfach abgestufte Beziehungen zu anderen Personen haben, als ein Kind bürgerlicher oder bäuerlicher Familie, und daß andererseits jene an eine starke Herrschaft über ihren psychophysischen Mechanismus, über ihre körperliche Bewegung und geistige Erregung gewöhnt sind, daß obendrein auch Ruhe, weil Kühle des Gemüthes sie das Gleichmaß der inneren Vorgänge bewahren läßt. Ist also hier das zweite Element des Tactes nicht so voll oder nicht so ächt, wie es etwa sein sollte, so ist doch das erste — der schnell von Statten gehende seelische Vorgang der Aufmerksamkeit auf alle in Frage kommenden Umstände und Beziehungen — durch Ruhe ungehemmt, und das dritte — die Form des Handelns — durch Uebung gesichert.

In Bezug auf alle drei Elemente ist die Geistesgegenwart, welche oft mit dem Tact verwechselt wird, insofern mit demselben verwandt, als beide eine gewisse Schnelligkeit der psychischen Ereignisse einschließen. Wesentlich verschieden sind sie aber in einer Ueberwindung natürlich eintretender Hemmungen oder dadurch, daß der Tact eine Operation mit unbewußten psychischen Elementen ist, die Geistesgegenwart aber darin besteht, daß alle geistigen Functionen irgend einer Art gerade in Bezug auf ungewöhnliche und außerordentliche Umstände, oder bei außergewöhnlich plötzlichem Eintritt derselben sogleich von Statten gehen. Durch jene Ungewöhnlichkeit oder Plötzlichkeit der Veranlassung zum Handeln tritt nämlich in der Regel eine be-

deutende Hemmung der Functionen ein, in Folge deren der Menſch durchſchnittlich betroffen, ſtutzig, verwirrt und jedenfalls paſſiv, zum Handeln unfähig gemacht wird; bei ſtarken und ſehr elaſtiſchen Naturen dagegen ruft dieſer Eindruck von außen einen deſto ſtärkeren Gegendruck von innen hervor; ihr Geiſt iſt nicht zurückgetrieben, ſondern mit allen Kräften *gegenwärtig*. Wie bei dem Druck auf eine Sprungfeder findet gemäß dem Geſetze der Elaſticität, nach dem Maße der bei andern unter dem Druck eintretenden Hemmung, bei ihnen umgekehrt eine deſto größere Stärke und Schnelligkeit der Action ſtatt, ſo daß ſie noch edler oder mächtiger handeln als in ruhigem Zuſtand und unter gelinden, langſamen Eindrücken. Wer nun mit dem Tacte Geiſtesgegenwart in ſich verbindet, wer alſo auch bei außergewöhnlichen und überraſchenden Ereigniſſen mit ungeſtörter Sicherheit und Freiheit handelt, den werden wir *tactfeſt* nennen. Da nun der geſellige Tact immer die Beziehung des Handelnden zu den umgebenden Perſonen und Verhältniſſen betrifft, ſo wird ſich als tactfeſt beſonders derjenige bewähren, welcher gewohnt und fähig iſt, ſein eigenes, ſittlich beſtimmtes und im individuellen Charakter begründetes Wollen als den feſten Punkt zu betrachten, von welchem aus er ſeine jedesmalige Aufgabe zu ermeſſen hat. Er wird nicht von den Umſtänden geleitet, ſondern leitet ſie: für ihn ſind die gegebenen Verhältniſſe nur der Boden und nicht die Triebkräfte ſeiner Thätigkeit, welche vielmehr in ſeinem Charakter ihren alleinigen Sitz haben.

Von dem Einfluß der Geſinnung auf die Ausbildung und den Beſtand des Tactes iſt mehrfach ſchon die Rede geweſen. Daß es auch ein bloß *legales* oder ſchlaues tactvolles Handeln gibt, verſteht ſich ohnehin von ſelbſt; ſonſt aber will auch der Tactloſe nicht beleidigen oder anſtoßen,

wir würden ihn dann nicht tactlos, sondern mit schlimmeren Namen nennen, aber es fehlen ihm die psychologischen Bedingungen. Indessen, da die unmittelbare und unfehlbare Harmonie des psychologischen Mechanismus mit den sittlichen Ideen, denen eine absolute, auch unbewußte Herrschaft zukommen soll, als ein wesentliches Merkmal des Tactes erkannt worden ist, so ist begreiflich, weßhalb wirkliche Tactlosigkeit uns als ein moralischer Mangel erscheint, der sie denn wenigstens mittelbar auch wirklich ist; und man wird deshalb von jedem Menschen mit allem Recht (nach einem sehr berechtigten Unterschied im Sprachgebrauch) verlangen können, daß seine Handlungen von einem richtigen Tact geleitet werden, welcher gleichsam die moralische Seite desselben ausdrückt, während der feine Tact als eine Art von lebenskünstlerischer Leistung, wie eine ästhetische Zierde des Lebens angesehen und nur bei genialen Naturen gefunden wird.

Noch einer anderen psychischen Quelle des Tactes ist zu gedenken, welche eine mittelbare Beziehung zu seinem ethischen Werthe hat. Zu den ausgeführten Verhältnissen der Bewegung der Vorstellung sammt ihrer Beziehung zu den Ideen kann nämlich noch eine Regsamkeit und Lebendigkeit des sympathischen Gefühls hinzutreten, welche durch das Sichhineinfühlen in das Gemüth Anderer der Erkenntniß eine wesentliche Hülfe leisten wird. Wenn dies vorwiegend dem ersten und dritten Element zu Gute kommt, so erfordert der zweite Punkt, daß man überhaupt gewöhnt und geübt sei, die Lebensverhältnisse stets unter dem Gesichtspunkte der idealen Forderung zu betrachten, bei allen, auch den kleinsten Verhältnissen der Stimme der Ideen gefühlvoll zu lauschen, durch ihre Anziehungskraft sich zum Ziele eines schönen Lebens leiten zu lassen. Der Clavierspieler muß jeden Finger zu einer gleichen Stärke ausbilden,

um die Harmonie in seinem Spiele nicht zu verletzen, so auch müssen alle Ideen mit gleicher Kraft und Sicherheit auf unser Gemüth wirken.

Daß aber der Tact einzelnen Menschen auch in engerem Sinne und nur in gewissen Richtungen zukommen kann, versteht sich von selbst; anstatt aller können einzelne Ideen vorwiegend durch Neigung, Erziehung und Gewöhnung in einem Menschen herrschend sein. Sind doch schon die Grade der Aufmerksamkeit fast bei allen Menschen für verschiedene Gebiete verschieden, wie auch das Maß der Energie in der Auffassung für verschiedene Dinge ein verschiedenes ist. Aber auch die engste Bedeutung des Begriffes Tact ragt noch weit über den ärmlichen Begriff der Höflichkeit hinaus.

Zur psychologischen Signatur des Tacts gehört es schließlich, daß er berufen und fähig ist die Macht der Temperamente zu überwinden, deren jedes in seiner Einseitigkeit das Gleichmaß der geselligen Stimmung zu verletzen in Gefahr bringt. Selbstbeherrschung pflegt man in dem engeren Sinne zu fassen, daß sie den siegreichen Kampf gegen andringende Triebe und aufsteigende Affecte bedeutet; als Quelle des Tacts dagegen haben wir jene allgemeinere Herrschaft des Menschen über sich selbst, das heißt des sittlich gerüsteten und ideal gestimmten Ich über all seinen Inhalt und all seine Funktion erkannt. Ich will es deshalb nicht unterlassen noch einmal ausdrücklich hervorzuheben, daß auch für den eigentlichen psychischen Mechanismus im engsten Sinne durch die sittliche ideale Richtung der Seele die stärksten Hebel und Regulatoren gegeben sind. Noch aber ist unsere Wissenschaft nicht dahin gelangt, diesen Einfluß der höheren Gebilde im Geiste auf die mechanischen Prozesse ihrer einfacheren Bestandtheile oder der Elemente darzulegen. Am meisten im Dienste der Pädagogik,

ſowohl der Erziehung wie des Unterrichts wäre es wünſchenswerth, dieſe Rückwirkung der idealen, jenſeits aller Mechanik liegenden Momente auf die Mechanik ſelbſt zu erforſchen.

Die Anerkennung des im vollen Sinne gedachten Tacts als eine außerordentliche Gabe oder Leiſtung hat alſo ihren zureichenden Grund: die Seele muß ganz von dem Edlen und Schönen durchleuchtet ſein, wenn ſie auch in ihren unbewußten Actionen lauter, angemeſſen, äſthetiſch — tactvoll iſt. Wir bewundern die ungewöhnliche Lebendigkeit und Schnelligkeit eines Geiſtes, der in einem Augenblick alle Verhältniſſe überſchaut, die Reizbarkeit, mit welcher er Jedes als ſchicklich oder unſchicklich wahrnimmt, die Sicherheit, mit welcher er es vollbringt. Wo nicht ſchlaue Berechnung den ganzen Menſchen regiert, da wird nur die edelſte, humane Hingebung der Boden der Geſinnung ſein, auf welchem allein der vollendete, feine, ſichere Tact gedeihen kann.

Die
Vermiſchung nnd Zuſammenwirkung der Künſte.

I.

Malerei und Musik.

Durch eine Reihe von Jahren fand in der Akademie der Künste zu Berlin um die Zeit der Weihnachten eine Ausstellung von Transparentgemälden Statt, deren Stoffe mit Beziehung auf die Bedeutung jenes Zeitabschnittes für das kirchliche Leben meist aus dem religiösen Gebiete gewählt waren. Die Direction dieser Ausstellungen hatte sich veranlaßt gesehen, zur Hebung oder Vertiefung des Eindrucks, den die Bilder hervorrufen sollten, dieselben mit Gesängen des Königl. Domchors derart zu begleiten, daß während der Enthüllung je eines Gemäldes eine dem Inhalte desselben entsprechende Cantate gesungen und mit deren Schluß auch das Gemälde den Augen des Zuschauers wieder entzogen wurde. Die Texte der Gesänge enthielten nicht etwa eine poetische Schilderung des malerisch dargestellten Gegenstandes, sondern einen lyrischen, meist hymnologischen Erguß über denselben.

Ein öfterer Besuch dieser Ausstellungen veranlaßte die folgende Untersuchung. Ich habe nämlich wiederholentlich die Erfahrung gemacht, welche von vielen anderen Anwesenden bestätigt wurde, daß die beiden Kunstproductionen, anstatt sich gegenseitig zu ergänzen und zu unterstützen, vielmehr in der Wirkung einander stören, so daß man die Augen oft schließen muß, um des musikalischen Genusses inne zu werden, oder

wenn man der Anschauung der Gemälde sich hingeben will, da man sich anständigerweise nicht die Ohren zuhalten kann, mit solcher Anspannung hinschauen muß, daß die Eindrücke des Ohres darüber kaum in die Seele dringen. Die Frage nach den Ursachen dieser gegenseitigen Störung oder wenigstens des Mangels an harmonischer Zusammenwirkung beider Kunsterscheinungen führt natürlich auf die allgemeine Untersuchung nach der Möglichkeit und den Grenzen einer Vermischung oder Verbindung der Künste.

Man weiß, daß Lessings Betrachtungen über die Grenzen verschiedener Künste ein unsterbliches Verdienst für alle Kunstlehre haben; er strebte indeß nur, zu erkennen, was jede Kunst für sich allein vermöchte und was ihr gestattet sei; er hat zu diesem Zweck die Natur der Künste, ihres Inhaltes und ihrer Darstellungsmittel untersucht; seine Frage war eine ästhetische; wir aber trachten hier nach einem Aufschluß über die mögliche Verbindung der Künste oder zu erkennen, ob und wie sie vereint wirken können; wir haben deshalb nicht sowohl die Natur als wesentlich die Wirkung der Künste zu untersuchen; unsere Frage ist eine psychologische. Mittelbar wird uns natürlich die Wirkung der Künste auch auf ihr Wesen zurückführen.

Individuelle Gründe für jenen Mangel eines einigen Totaleindrucks entweder (subjectiv) in den bestimmten Zuschauern und deren Fassungsvermögen, oder (objectiv) in diesen bestimmten ausgestellten Bildern und den Gesängen anzunehmen, ist deshalb unstatthaft, weil sich in den verschiedensten Fällen der gleiche Erfolg zeigt, und aus der Betrachtung der allgemeinen psychologischen Verhältnisse und Gesetze, in und nach denen die Kunstwerke auf uns wirken, sich zulängliche Gründe zur Erklärung jener Erscheinung ergeben werden.

Dieſe allgemeinen Geſetze müſſen um ſo genauer erforſcht werden, als ſchon die gemeinſte Erfahrung lehrt, daß in anderen ganz ähnlichen Fällen, wo ebenfalls mehrere Kunſtproducte neben einander wirken, eine gleiche Störung gewöhnlich nicht gefunden wird, z. B. in der Oper, wo Inſtrumental- und Vocal-Muſik neben der Mimik und Decoration auf dem gemeinſamen Boden der dramatiſchen Poeſie thätig ſind. Es müſſen ſich alſo die beſtimmten Bedingungen und Grenzen finden laſſen, unter denen eine vereinte Wirkung verſchiedener Künſte möglich iſt.

Gegen die Anſicht ganzer Kunſtepochen gilt es jetzt als ein unbezweifelter Satz, daß die Vermiſchung von Sculptur und Malerei ein äſthetiſcher Fehler ſei; dem lebenden Geſchlecht iſt die mit Lebensfarben bemalte plaſtiſche Figur von höchſt unangenehmer, fratzenhafter Wirkung. Dagegen wird nicht bloß die allgemeine Farbengebung in der Architektur, ſondern auch die Anwendung der eigentlichen Malerei innerhalb der architektoniſchen Kunſtwerke in den meiſten Fällen gutgeheißen. Man hat daraus die Regel ableiten wollen, daß allemal die einander zunächſt ſtehenden Künſte ſich weniger, die entfernt ſtehenden aber mehr zur Vereinigung eignen, alſo Sculptur nicht mit Malerei, wohl aber beide mit der Architektur. Ferner wird die Erhöhung eines muſikaliſchen Eindrucks durch die architektoniſche Schönheit des Raumes und umgekehrt zugeſtanden. Der pſychologiſche Grund hiefür läge darin, daß die verwandten Künſte einen ähnlichen Eindruck hervorbringen, welcher daher leicht getrübt und verwirrt werden kann, gerade durch die Aehnlichkeit und durch das Hinüberſpielen und Schwanken der Empfindung von einem zum anderen Eindruck. Wie viel hiervon wahr iſt, wird ſich weiter unten zeigen; daß aber dieſe Regel unzureichend iſt, können

wir daraus ersehen, daß nicht bloß Architektur und Skulptur, die einander näher stehen, sich zu den schönsten Effecten verbinden, sondern auch die nächstverwandten, Poesie und Musik, im glücklichsten Verein wirken und von jeher gewirkt haben (ursprünglich sogar nur zusammen). Man kann freilich die Verschiedenheiten der genannten Künste: Poesie und Musik, Sculptur und Architektur hervorhebend betonen und dadurch die Regel immer noch festhalten, daß nur die stark verschiedenen Künste sich zu einem günstigen Totaleindruck verbinden; allein diese Regel (sammt dem angeführten Grunde) bleibt unfruchtbar und unfähig, die Grenzen der Vereinigung zu bestimmen. Denn daß sie absolute Geltung habe, daran fehlt viel. So z. B. verbinden sich also Architektur und Malerei zu glücklichem Verein, aber ein mit Bildern bedecktes Gebäude, bemalte Säulen werden (wie an der ägyptischen Halle des neuen Museums in Berlin zu ersehen ist) nicht bloß den Eindruck architektonischer Schönheit schwächen, sondern oft so sehr stören, daß der Eindruck zum Lächerlichen, ja Widerlichen werden kann.

Ueberhaupt aber können nicht die ästhetischen Verwandtschaftsgrade der Künste sondern nur die psychologischen Arten ihrer Wirkung die Bestimmung der Grenzen ihres Zusammenwirkens sammt den Gründen für dieselben ergeben.

Kehren wir, um die Untersuchung zu fixiren, zu unserem ersten Beispiel der Verbindung von Malerei und Musik zurück. Die erste Bedingung eines jeden ästhetischen Effects ist natürlich, daß das Kunstwerk vor Allem von dem Beschauer und Hörer aufgefaßt werde, daß eine Anschauung, ein inneres Bild davon in seinem Gemüthe entstehe. Beide Kunstwerke nun, das Bild und der Gesang, machen nicht eine einzelne einfache Vorstellung aus, sondern ihr Inhalt besteht aus einer Reihe

von Vorstellungen. Diese Reihe wird, wie es schon in der Natur einer solchen liegt, nicht in einem einzelnen Moment, sondern nach und nach gebildet; im Gesang ist factisch eine solche Reihenfolge von Tönen, also auch Tonvorstellungen vorhanden; aber auch von dem Bilde erhalten wir offenbar eine nach und nach vollständigere Anschauung, welche endlich aus den Vorstellungen aller einzelnen Figuren und deren Theilen besteht.

Beide Kunstwerke also bilden für die innere Anschauung ein Ganzes, das aus successiv sich ansammelnden Theilen besteht, wovon der vollständige Eindruck und ästhetische Effect erst dann in der Seele eintreten kann, wenn die innere Empfängniß gänzlich vollzogen ist. Dringen nun beide Reihen von Vorstellungen dergestalt zu gleicher Zeit in die Seele ein, daß in jedem Moment verschiedene Bruchstücke aus den verschiedenen Reihen auftreten, so muß dadurch offenbar eine Störung in der innern Aufnahme beider stattfinden, denn die receptive Thätigkeit der Seele ist in Bezug auf jede Reihe durch die der anderen gehemmt. Zwar finden wir im Leben, wie in der Kunst, häufig Situationen, in denen dies sich ereignet; viele Menschen können an zweien Gesprächen, hier hörend und dort redend, Theil nehmen, wohl auch eine Unterhaltung pflegen und zugleich einen Brief dictiren; hat es doch bekanntlich Männer gegeben, welche sogar mehreren Schreibern zu gleicher Zeit dictiren konnten; allein diese Fähigist fast immer eine individuelle Anlage, welche auch einer besonderen Uebung bedarf. Beides aber vorausgesetzt, bleibt eine solche zwiefache Thätigkeit immer eine Anstrengung, welche sich mit dem ersten Grundsatz des ästhetischen Genusses, daß er eine erhebende Erholung, eine von aller Mühe und Arbeit freie Thätigkeit sein soll, nicht wohl vereinigen läßt.

Wenn wir also auch in der Kunst sowohl wie in der Religion dem Betheiligten keinerlei quietistische Passivität gestatten wollen, so darf doch auch der Kunstgenuß zu keinem psychischen Exercitium gemacht werden.*)

Wir haben den Grund der gegenseitigen Störung vorläufig nur in der einfachen Thatsache, daß zwei Reihen von Vorstellungen aufgefaßt werden, gesucht. Nunmehr müssen wir beachten, daß sie zwei verschiedene Reihen bilden, und es ist die Frage, ob die Störung dadurch noch größer, oder aber geringer, oder gänzlich aufgehoben wird. Daß die gleichzeitige Anschauung zweier neben einander hängender Bilder, oder das gleichzeitige Anhören zweier Musikchöre für jeden eine beschwerliche, für viele Ungeübte eine bis zur Aufhebung alles Genusses mühsame Thätigkeit ist, wird Niemand läugnen. Die Ursache davon ist durch das Obige offenbar; denn die Seele muß die einzelnen Vorstellungen, welche ihr durch die herüber und hinüber schweifenden Blicke oder die abwechselnd empfangenen Töne entstehen, fortwährend trennen und zu zwei verschiedenen Reihen zusammenordnen, eine Thätigkeit, welche völlig der Aufgabe gleich ist, daß man die von zweien Menschen zugleich hergesagten Zahlen zu gesonderten Summen addiren soll, was nur einem Dahse Spiel und Genuß sein kann. Die Hauptschwierigkeit hiervon liegt nicht bloß darin, die beiden Reihen zu behalten, sondern daß man unwillkürlich die je zwei zusammengehörten Zahlen mit einander addirt, statt jede getrennt stehen und nur an ihre Reihe sich fügen zu

*) Den Begriff des „Vergnügens", welchen Lessing und seine Genossen immer als den Zweck der Kunst auffassen, muß man gegenwärtig entweder in einem höheren Sinne nehmen, als die Sprache jetzt gewöhnlich damit verbindet, oder als unzulänglich erklären, den ästhetischen Erfolg auszudrücken. Ich glaube, daß hierin wirklich ein Fortschritt in der Würdigung der Kunst stattgefunden hat.

lassen; jenes mit Absicht unterlassen und nur dieses thun, ist eben eine doppelte Arbeit. Allgemeiner und wissenschaftlich ausgedrückt, beruht also die Schwierigkeit in der gesetzlich nothwendigen Verschmelzung oder sonstigen Verbindung der gleichzeitigen und gleichartigen Vorstellungen miteinander, während sie hier, der Aufgabe nach, nur mit ihren Reihengliedern sich verbinden sollen; um diese zu erfüllen, sind also zwei widersprechende Prozesse nöthig: die absichtliche Verbindung und die Auflösung der unwillkürlichen oder deren Verhütung.

Sind nun aber die beiden gleichzeitig aufzunehmenden Kunstwerke verschieden, dann treten in jedem Moment auch zwei in ihrer Art verschiedene Anschauungen oder Vorstellungen auf. Dadurch wird die getrennte Auffassung beider wesentlich erleichtert und zwar deshalb, weil die an und für sich verschiedenen Vorstellungen, wenn sie auch zugleich in der Seele auftreten, dennoch geschieden bleiben und jede also sich zu den ihr gleichartigen fügt, so daß eine fortlaufend ungehemmte Zusammenfassung beider Reihen stattfindet. Wenn wir ein Gemälde und eine Statue mit wechselndem Blick zugleich anschauen, so werden sich die einzelnen Vorstellungen dieser, die nur weiße oder einfarbige Linien enthalten, von den buntfarbigen Linien und Flächen jenes von selbst absondern, und gesondert zu Reihen und Totalbildern gestalten.*) Ergäbe

*) Ob aber die stärker verschiedenen Vorstellungen, die also weniger mit einander verschmelzen, sich nicht deshalb einander mehr hemmen oder verdunkeln, so daß zwar die Trennung beider Reihen leichter, die Klarheit einer jeden aber geringer wird, ist eine Frage, worüber in der psychologischen Wissenschaft noch nicht entschieden ist. Herbart bejaht sie nach dem allgemeinen Grundsatze, daß entgegengesetzte Vorstellungen einander unmittelbar nach dem Maße ihres Gegensatzes hemmen oder verdunkeln. Wenn man den Grundsatz aber auch nach meiner Ansicht im Allgemeinen verneinen muß, so wird doch aus der anderweitigen Erklärung derjenigen

ſich hieraus der Grundſatz, daß: je verſchiedener die Kunſtwerke von einander ſind, deſto leichter auch die gleichzeitige Auffaſſung derſelben iſt, dann würden Malerei und Muſik ſich wohl zu einer ſolchen eignen. Die Ausſteller haben aber ihren Sinn ſchwerlich auf die Verſchiedenheit beider Künſte geſtellt und wahrſcheinlich mehr auf eine gewiſſe Gleichheit des Eindrucks geſehen und gerechnet, die allerdings vorhanden iſt, wie ſich zeigen wird. Dagegen haben ſie mit richtigem Tacte den Chor dem Geſichtskreis der Anweſenden entzogen. Wären die Sänger zu ſehen, ſo würde der Blick des Hörers nur zu oft von den Bildern auf ſie hinüberſchweifen (denn Neigung und Gewohnheit laſſen unſer Auge ſtets dahin richten, woher wir Töne vernehmen), und dadurch muß unfehlbar eine Störung aus obigem Grunde entſtehen. Man kann ſagen, daß der Geſang dadurch auch etwas gewiſſermaßen Magiſches und Myſtiſches erhält; es iſt, als ob die Töne aus den Bildern ſelbſt kämen. Daher auf der Bühne die Chöre wo möglich hinter die Scene geſtellt werden müſſen, was, wie beim Oſtermorgengeſang im Fauſt, einen wunderbar tiefen und eigenthümlichen Eindruck hervorbringt. Auch die negativſten Kritiker der Bayreuther Feſtſpiele haben die Einrichtung gerühmt, das Orcheſter den Augen der Zuſchauer zu entziehen. Dies liegt zum Theil in der Abweichung von dem gewöhnlich gleichzeitigen Sehen und Hören, weſentlich aber in der Reinheit der Empfindung durch die ungeſtörte Empfängniß der Töne, die daher am ergreifendſten wirken, wenn die Nacht ihren dunklen Schleier über die Bilder aller Weſen

---

Thatſachen, worauf H. ſeine Theorie ſtützt, ſich jedenfalls ergeben, daß eine mittelbare Schwächung der Klarheit und Energie entgegengeſetzter Vorſtellungen, namentlich bei längeren Reihen derſelben, eintritt, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann.

deckt und das Auge des Geistes nach innen lenkt, um nur auf die empfangenen Eindrücke des Ohres zu merken. Darin liegt der Zauber von Schoppe's Concert (bei Jean Paul), nachdem die Läden geschlossen und die Lichter verlöscht sind.*) Auch dürfte die imposante Wirkung der Orgelmusik sich vor jeder andern dadurch auszeichnen, daß sie durch die Unsichtbarkeit des Spielers wenn nicht erhöht, so doch mindestens ungestört ist. Daraus also hätten die Aussteller schon lernen können, daß die Vermischung von Sehen und Hören den Kunstwerken nicht förderlich sein werde. — Wir haben aber die Verschiedenheit der Künste und ihren Erfolg näher zu erörtern. Es ist noch wenig gewonnen mit der obigen Bestimmung der allgemeinen Erfahrung, daß sie mehr oder weniger verschieden sind; der Unterschied ist in der That nicht bloß ein quantitativer, sondern ein qualitativer.

Daß wir von den verschiedenen Künsten die Eindrücke durch verschiedene Sinne empfangen, Auge und Ohr, kann für die psychologische Betrachtung wenig austragen, so lange wir nicht die psychische Differenz, welche sich daraus erzeugt,

*) Das Schließen der Augen, wozu gierige Hörer geneigt sind, leistet nicht denselben Dienst; denn auch die dauernde Absicht hat etwas Störendes. Was man durch die Reinheit der Empfindung gewinnt, geht durch die motorische Spannung wieder verloren. Bleibt dagegen die Seele zwanglos frei von Eindrücken des Gesichts, dann steigt zunächst die nervöse Energie des Gehörs; dadurch aber wird ferner die Erregung des Geistes überhaupt und die der Phantasie besonders gefördert, so daß für jene Prozesse der Auffassung der Musik, die wir kennen lernen werden, die Kräfte frei und gespannt sind. Hat doch der Zauber der Nacht überhaupt seinen Grund vorzugsweise darin, daß die eigene und innere Bewegung des Geistes desto größer wird, je weniger bestimmte Eindrücke von außen ihn in Anspruch nehmen. Reale Bilder fesseln das Auge und die Seele; bei der Leerheit des Bewußtseins aber quellen Bilder der Erinnerung reichlich empor, um sich in freier Bewegung phantastisch zu verschlingen. Weshalb aber musikalische Töne die Phantasie nicht hemmen, sondern beflügeln, werden wir bald begreifen.

erkennen, wozu in der That weitere Untersuchungen nöthig sind, als in diesem Zusammenhange angestellt werden können. Dagegen haben wir unser Augenmerk auf folgende zwei Unterschiede der Künste zu richten; der eine betrifft das, was die Künste der aufnehmenden Seele darbieten, was sie zum Zwecke einer ästhetischen Erregung derselben leisten, also einmal den Inhalt, welchen die Künste darstellen und dann die Wirkung, welche die Wahrnehmung dieses Inhaltes auf die Seele ausübt; der andere die Art, wie es empfangen wird, den Proceß, in welchem der empfangene Stoff zur ästhetischen Wirkung sich gestaltet; jener betrifft die psychologische Natur der Sache, dieser die persönliche Vollziehung der Thätigkeit; kurz das Psychologisch-Objective und das Subjective.

Betrachten wir nun die Künste zuerst nach dem ersten Unterschiede, was die Seele von ihnen und durch sie empfängt. Jede Mehrheit von Empfindungen, welche zu einer Einheit zusammengefaßt werden, haben wir Anschauung genannt; beide, Musik und Malerei, bieten also der Seele Anschauungen dar: jene Tonanschauungen, diese Farbenanschauungen. Aber sofort tritt ein wesentlicher Unterschied in dem ein, was wir durch dies Anschauen in der Seele wahrnehmen; bei dem Werke des Malers und aller plastischen Kunst sehen wir nicht bloß Farbenbilder, sondern Bilder von Dingen; nicht bloß Bildungen, sondern Abbildungen; was wir aber in der Musik hören, sind lediglich Tonbilder. Am deutlichsten tritt der Unterschied hervor, wenn wir ihn von Seiten des psychologischen Processes betrachten; bei dem plastischen Kunstwerk tritt zu der durch die Sinnesorgane vermittelten Wahrnehmung der Sinneserscheinung sogleich noch ein Zweites hinzu, nämlich zur Perception kommt die Apperception; das Sinnenbild, welches wir mit den Augen sehen und in der Seele

wahrnehmen, ist eine Landschaft, ein Porträt u. dergl. oder soll es sein; das Sinnenbild wird von den Vorstellungen appercipirt, mit deren Inhalt es so viel Aehnlichkeit hat, daß sie von ihr ins Bewußtsein gerufen werden. Von dieser Apperception ist die eigentliche Auffassung, weiterhin die Beurtheilung des Kunstwerks und dessen Wirkung auf den Zuschauer, abhängig. Jedes plastische Werk hat also einen bestimmten Inhalt, und es bedeutet etwas, je nach den Anschauungen, welche es erzeugt, und nach den Vorstellungen von denen es appercipirt wird.

Auch die Töne der Musik werden nicht bloß percipirt; damit sie eine musikalische, also irgend eine ästhetische Wirkung auf den Hörer ausüben, müssen sie als ein irgend wie Ganzes, Zusammenhängendes, als ein Tongebilde aufgefaßt werden, und dies ist eben schon ein Apperceptionsproceß. Wir fassen hier wie dort, in der Musik wie in der Plastik nicht bloß sinnliche Empfindungen auf, sondern wir fassen dieselben als irgend etwas auf, d. h. wir appercipiren sie als etwas, was nicht bloß eine Reihe einzelner und vereinzelter Töne ist. Bei den plastischen Bildern nun sind es die Vorstellungen natürlicher Dinge, die wir vormals aufgefaßt haben, durch welche wir die jetzt empfangenen sinnlichen Reize als ein Ganzes appercipiren; was aber ist es in der Musik?

Die Frage nach dem Inhalt der Musik ist eine völlig streitige; das liegt in der That nicht bloß an der Unfähigkeit derer, welche darüber gedacht und geredet haben, sondern an der wirklichen Schwierigkeit des Gegenstandes; die Begriffe, Form und Inhalt, Stoff und Gestalt, Darstellung und Bedeutung sind meist nach ihrer Anwendung in der sichtbaren

und plastischen Welt oder in der Sprache bestimmt; die Musik aber steht diesen allen gegenüber isolirt, sie erheischt eine eigene Begriffsbildung, und wenn man die Worte für diese aus jenen entlehnt, entgeht man schwer und selten den Gefahren der Verwechslung.*)

*) Ich lasse hier eine Anmerkung folgen, welche in der ersten Auflage an dieser Stelle gestanden. Trotz der weiteren Entwickelung meiner Ansichten über Musik, oder auch wegen derselben hat sie ein gewisses historisches Interesse: denn sie macht deutlich, wie bei dem gleich bleibenden ästhetischen Princip, dennoch eine ganz andere Anschauung von dem Wirken der Kunst überhaupt und der Musik im Besonderen in Folge der fortgeschrittenen psychologischen Analyse sich entwickelt hat. Von der systematisch durchgeführten, energischen Verstärkung des formalen Princips durch Zimmermann, von der erleuchtenden und befruchtenden Kritik Vischers wird man die Folgen hier leicht entdecken, obgleich es viel zu weit führen würde, historisch darüber zu berichten. Auch Robert Vischers, Volckelts und vor Allen Karl Köstlins und Fechners muß mit verehrender Dankbarkeit gedacht werden, wenn ich auch ihrer Lehre nicht überall beistimmen kann. Wie sich meine eigenen Ansichten auf ihrem eigenen Grunde durch psychologische Forschung, speciell durch den weiteren Ausbau der Kategorieen der Apperception emporgearbeitet, wie sie heute noch viel mehr als damals geeignet sein möchten, zur Schlichtung des Streites beizutragen, das zu beurtheilen, muß ich dem Leser überlassen. Nur was ich schon im 1. Bde. auf S. 234 in d. Anm. über die Geschichte der Aesthetik in den letzten 25 Jahren und speciell über die wunderbare geistige Arbeit Vischers gesagt, könnte ich mit Bezug auf die Frage wegen der Musik nachdrücklich wiederholen. Und nun jene Anmerkung: „Zu dem Besten, was über Wesen der Musik geschrieben worden ist, gehört die Abhandlung des Dr. Ed. Hanslick „Vom Musikalisch-Schönen", Leipzig 1854. Der erste Abdruck unseres Aufsatzes ist etwa ein halbes Jahr vor jener im Kunstblatt erschienen, und mit wahrer Genugthuung habe ich jede Uebereinstimmung meiner Ansichten mit denen Hanslicks wahrgenommen. Sie findet in allen wesentlichen und namentlich in allen denjenigen Punkten statt, wo H. ihm entgegenstehende Meinungen bekämpft, wobei er eine unsägliche Gewandtheit entfaltet. Gleichwohl sind meine Ansichten von den seinigen in anderen Stücken abweichend gewesen und trotz mancher Belehrung, die ich durch ihn empfangen zu haben mit herzlichem Dank anerkenne, auch jetzt noch geblieben. Ich habe diesen Theil des Aufsatzes darum gegenwärtig mit besonderer Rücksicht auf seine Schrift ausgearbeitet, und trotz aller Verschiedenheit glaube ich eine völlige Uebereinstimmung mit ihm deshalb für möglich halten zu

Aber der Streit um die Musik, der nun seit einem Menschenalter mit Scharfsinn und Eifer geführt wird, scheint sich seinem Ende zu nahen.*) Vielleicht wird die Verständigung am sichersten gefunden werden, wenn man einsieht, daß sowohl bei der Fassung des vieldeutigen und vielförmigen Problems wie bei den Versuchen seiner Lösung meist zwei grundverschiedene Fragen miteinander verwechselt und oft durcheinander gewirrt sind. Dies hat sowohl die treffende Beantwortung der Fragen gehemmt als auch folgeweise die ganze Erkenntniß des Wesens der Musik durch jene Beantwortung gehindert.

In jedem Musikstück werden dem Hörer eine Reihe von Tönen gegeben. Das wodurch eine Tonreihe zu einer musikalischen, die Wahrnehmung derselben zu einer ästhetischen wird, ist unstreitig die Form, welche diesen anhaftet, die bestimmte Gestalt, die Verhältnisse der Verbindungen, welche in den Tönen stattfinden. Die eine Frage, die sich an diese That-

---

dürfen, weil er vorwiegend vom ästhetischen, ich aber vom psychologischen Standpunkte ausgehe; er auf das Wesen der Musik, wie es sein soll, ich wie es ist, er auf den Inhalt, ich auf die Wirkung derselben vorzüglich achte; ein Unterschied, welcher bei der Musik weitaus größer ist als bei jeder anderen Kunst, wie sich aus der folgenden Darstellung ergeben wird".

*) In einem ganz köstlichen Aufsatz, der die „Musikalische Heuchelei" aus ihren Quellen erklärt und so auf die einzig treffende Art geißelt, bemerkt „— t" (Gumprecht) in Bezug auf diesen Streit: jeder Streit wirkt auf ernster geartete Naturen kräftigend und läuternd, denn er zwingt zum Nachdenken. Erst dem letzten Menschenalter verdanken wir die allgemeinsten Grundlagen zu einem System der musikalischen Aesthetik. Diese jüngste Disziplin der Kunstphilosophie ist freilich auch noch immer die lückenhafteste und problematischste. Wenn aber alle echte Erkenntniß darin besteht, daß wir der Grenzen unseres Wissens uns klar bewußt sind, so kann der seit etwa dreißig Jahren gemachte Fortschritt gar nicht hoch genug angeschlagen werden. Jeden Kredit haben die Flunkereien und Phantastereien verloren, die sich ehedem für ästhetische Weisheit ausgegeben, und an die Stelle getreten ist die deutliche Unterscheidung zwischen dem, was sich wirklich beweisen läßt und den Urtheilen der bloß subjectiven Empfindung.

ſache knüpft, iſt die: genügt die bloße Form der Töne, um ihre äſthetiſche Wirkung zu erklären? oder müſſen noch andere, in den Tönen gelegene oder ihnen anhaftende Eigenſchaften hinzutreten, welche als Urſachen mitwirken zu dem äſthetiſchen Erfolge? Die Muſik reizt und rührt uns, ſie erregt äſthetiſches Wohlgefallen, ſie bewegt unſer Gemüth; die berechtigte Frage iſt alſo: welches ſind die Urſachen dieſer Wirkung?

Völlig davon verſchieden iſt aber eine andere Frage: die Eigenſchaft, durch welche Töne zur Muſik werden, beſteht jedenfalls auch in ihrer Form; ſelbſt wenn man dieſe nicht als die einzige Urſache der Schönheit anſieht, wird man zugeſtehen, daß ſie eine der vorzüglichſten Urſachen derſelben iſt. Geſteht alſo jedermann die Thatſache zu, daß die in den Tönen — und in allen ſchönen Dingen, ſei es der Natur oder der Kunſt — gegebenen Verhältniſſe oder Formen als Urſachen der Schönheit vorhanden ſind, daß die Formen alſo äſthetiſch auf den Beſchauer wirken: ſo iſt die Frage: aus welchen *Gründen* wirken denn die Formen ſo auf das menſchliche Gemüth? Jene erſte Frage war eine pſychologiſche, eine Frage nach den Urſachen, welche wirken; dieſe zweite Frage iſt eine metaphyſiſche, eine nach den Gründen, weshalb denn dieſe Urſachen ſo und nicht anders wirken.

Manche glauben freilich bei der Thatſache, daß gewiſſe Formen als äſthetiſche Urſachen erſcheinen, als einer letzten ſtehen bleiben zu können. Es liege in der nun einmal gegebenen Organiſation unſeres Gemüthes, daß wir bei der Wahrnehmung gewiſſer Formen der Dinge Wohlgefallen oder Mißfallen empfinden, daß wir ſie als ſchön oder unſchön beurtheilen. Dem gegenüber iſt wohl die Frage berechtigt: worauf beruht es, aus welchen Gründen folgt es, daß jene Wirkung ſtattfindet? ſei es daß die Gründe in unſerer Organi-

ſation ſelbſt liegen, oder in der Natur der Formen oder in der Beziehung beider zu einander; können wir dieſe Gründe entdecken? und welches ſind ſie? Wir werden nun die Gründe kennen lernen, welche man für jene Wirkung äſthetiſcher Formen angenommen hat. Zuvor aber will ich bemerken, wie die Vermiſchung dieſer beiden Fragen zur Verwirrung der Antworten geführt hat.

Die ſich bei der Thatſache, daß die Formen äſthetiſch wirken, nicht beruhigen konnten, haben geglaubt, daß die Gründe, welche dafür vorhanden ſind, als Urſachen mit, neben und gleichſam hinter denſelben mitwirken müſſen; oder daß die metaphyſiſchen Gründe als pſychologiſche Thatſachen in der Seele auftreten oder gar zu Bewußtſein kommen müſſen. Wir werden aber ſehen, daß es zwar Gründe gibt, weshalb die Formen gefallen, daß dieſe aber keineswegs als beſondere Thatſachen oder Urſachen auftreten.

Betrachten wir auf der anderen Seite aber die Wirkung eines muſikaliſchen Kunſtwerks, ſo werden wir finden, daß es neben und außer der Formſchönheit desſelben oder der Schönheit durch ſeine Formen noch andere Urſachen gibt, welche die geſammte Wirkung hervorbringen; dieſe Urſachen aber ſind nicht die Gründe für diejenige Wirkung, welche die Formen als ſolche ausüben, oder nicht die Gründe, weshalb die Formen an ſich gefallen.

Die Formaliſten werden hoffentlich bald zugeſtehen, daß es, ſowohl für das Naturſchöne wie für die Kunſtſchönheit zur Erzeugung der äſthetiſchen Geſammtwirkung auf das Gemüth des Empfängers neben den urſprünglichen und abſoluten Formverhältniſſen noch andere Urſachen gibt, wodurch zwar nicht das äſthetiſche Princip, wohl aber der äſthetiſche Erfolg bedingt wird. Die rein äſthetiſche Betrachtung muß alſo

durch eine psychologische Erforschung der ästhetischen Ereignisse ergänzt werden. Sie müssen ferner zugestehen, daß die Frage nach den Gründen, weshalb die ästhetischen Formen überhaupt und weshalb sie so und nicht anders wirken, eine berechtigte ist. Man mag immerhin innerhalb der Aesthetik die in der Erfahrung gegebenen einfachsten Formen der Schönheit als die letzten Principien derselben betrachten und aus diesen allein alle Wirkung des Schönen ableiten; man mag auch mit der psychologischen Analyse der ästhetischen Vorgänge nicht weiter als bis zu jenen Principien der Formen gelangen: es wird immer ein unabweisbares Bedürfniß bleiben, zu begreifen, woher diese Principien stammen, worin sie ihre Gründe haben und in welchem Zusammenhange sie mit den übrigen Principien des geistigen Lebens überhaupt stehen. Die Realisten oder Idealisten aber müssen ihrerseits zugestehen, daß in den letzten und einfachsten Grundformen des Schönen die Hauptwirkung desselben gegeben ist, daß die sonst hinzutretenden und sie begleitenden Thatsachen die Wirkung der letzten ästhetischen Formen erhöhen, bereichern, verändern, aber nicht erzeugen können, daß sie die Gesetze der Schönheit weder ersetzen noch modificiren können. Sie müssen ferner zugestehen, daß die Gründe, welche man für die Wirksamkeit der ursprünglichen Formen annimmt, nicht in besonderen neu hinzutretenden Thatsachen, und am wenigsten in solchen des Bewußtseins bestehen, sondern nur in dem Ereigniß des ästhetischen Beifalls selbst enthalten sind.

Vielleicht dient es zur Aufhellung des Problems und zur Schlichtung des Streites, wenn wir die Sache noch so ausdrücken.

Die Aesthetik als Wissenschaft hat es mit der Erforschung der Gesetze der Schönheit zu thun. Alle Schönheit besteht in

der Form, welche die Dinge oder Ereigniſſe annehmen. Die Geſetze der Schönheit entdecken, heißt alſo: die einfachſten Formen auffinden, welche abſolut gefallen und aus deren Verknüpfung, Steigerung und Bereicherung die mannigfaltigen Werke der Schönheit hervorgehen.

Unterwirft man aber das in der Erfahrung gegebene Reich des Schönen oder des Aeſthetiſchen einer pſychologiſchen Erforſchung, dann zeigt ſich, daß in den äſthetiſchen Ereigniſſen, ſei es der Auffaſſung eines vorhandenen Natur- oder Kunſtſchönen, ſei es in der künſtleriſchen Erzeugung des letzteren, noch andere als rein äſthetiſche Principien mitwirken; daß wohl die Hauptwirkung, aber nicht die Geſammtwirkung auf die reinen Verhältniſſe in den Formen oder auf die einfachen Geſetze derſelben zurückzuführen iſt; daß der Genuß der Natur- oder der Kunſtſchönheit nicht lediglich in der Wahrnehmung der gegebenen äſthetiſchen Formverhältniſſe und dem Gefühl des Wohlgefallens an denſelben beſteht, ſondern daß noch andere Elemente des vorhandenen Inhalts im Gegenſtand, andere Arten der Thätigkeit in der Perſon bei der Auffaſſung mitwirken.

Man mag vom rein äſthetiſchen Standpunkte darüber ſtreiten, ob eine ſolche Mitwirkung anderer als der rein formalen Verhältniſſe im Object und anderer Gefühle oder Vorſtellungen als des reinen Wohlgefühls an der wahrgenommenen Form im Subject berechtigt ſei; ob es dem höchſten Ideal der Schönheit entſpricht, eine ſolche Vermiſchung mit anderen fördernden oder hemmenden, bereichernden oder ſtörenden Elementen im Kunſtwerk oder dem Auffaſſungsproceß herbeizuführen: die pſychologiſche Unterſuchung zeigt uns in den wirklichen Vorgängen der Schöpfung und der Erfaſſung des Schönen, daß thatſächlich die äſthetiſchen Elemente faſt niemals

und in den edleren, höheren Werken am wenigsten die rein und allein wirksamen sind. Weil Kunstwerke zu rein ästhetischen Zwecken geschaffen sein können — um nicht zu sagen, sein sollen — hat man sie irrthümlich nur als ästhetische Objecte betrachtet, deshalb aber die Wirkung, die sie hervorbringen, als eine ausschließlich ästhetische und die Elemente, die in ihnen wahrnehmbar werden, ebenfalls alle als ästhetisch angesehen. Die psychologische Forschung hat deshalb die Aufgabe, bei den Erscheinungen der Naturschönheit und bei den Künsten im Allgemeinen oder bestimmten Kunstwerken im Besonderen nachzuweisen, welche geistigen oder auch physiologischen Elemente und Erregungen mitwirken, und in welcher Art und Gestalt sie sich mit den rein ästhetischen verbinden.

Aesthetik und Psychologie werden immer nur dahin kommen, die Elemente, das heißt die einfachsten und ursprünglichsten Erscheinungen zu entdecken, welche in unserem Gemüthe jene specifische Erregung oder jene besondere Erkenntniß der Schönheit herbeiführen. Aber auch an diese letzten und unleugbar gegebenen Thatsachen der inneren Erfahrung, (welche mit unserer ganzen geistigen Organisation zusammenhängen, ja genau genommen den wesentlichen Charakter derselben ausmachen), knüpft sich das Bedürfniß einer Betrachtung — die wir als metaphysische bezeichnen — welche zu untersuchen hat: in welchem Verhältniß denn nun dieses Erscheinungsgebiet zu allen anderen Erscheinungen, welche Gegenstand unserer Erkenntniß sind, sich befindet? ob denn das Auftreten dieser besonderen Art des Daseins oder dieser specifischen Weise der Auffassung, die als Schönheit sich geltend macht, von den anderen Arten gänzlich unabhängig, gänzlich selbständig und ihnen gleichsam zufällig ist, oder ob irgend ein und welcher Zusammenhang stattfindet? ob es also in der

Natur der Objecte, also des Universums, oder des menschlichen Geistes eine Aufklärung darüber giebt, aus welchem Grunde und auf welche Weise zu den sonst gegebenen Erscheinungen auch die des Schönen, zu den anderen Ideen — also etwa denen der Wahrheit und der Güte — auch die der Schönheit sich findet.

Bei einem Blick auf die Geschichte der Aesthetik begegnen uns meist falsch gestellte, nämlich die Zielpunkte derselben verwirrende und vermischende Fragen; ein Blick in die Zukunft aber erfüllt uns mit der Hoffnung, daß eine neue und strenge Ordnung der Fragen auch den Weg zu ihrer Beantwortung sichern wird. Jene Ordnung wird aber darin bestehen, daß erstens und vor Allem jedes ästhetische Ereigniß — es sei ein ästhetisches Object, also ein schönes Werk der Kunst oder der Natur oder eine Handlung des Menschen, oder der Proceß der Schöpfung dieses Objectes oder der Proceß der Wahrnehmung und Schätzung desselben — einer psychologischen Analyse mit der Absicht unterworfen wird, die rein ästhetischen Elemente darin zu entdecken und sie von denjenigen zu unterscheiden, welche den theoretischen oder ethischen oder sonst praktischen z. B. religiösen Interessen und den durch diese erzeugten Gemüthsbewegungen entsprechen.

Diese Absonderung der ästhetischen Elemente in unserem inneren Leben von denen jeder anderen Art wird also zur Erkenntniß des ästhetischen Bestandes führen. Dem hat sich dann zweitens die Untersuchung der ästhetischen Elemente, ihre vollständige Sammlung, Ordnung, die Art ihrer Verbindung und ihrer Abhängigkeit anzuschließen, aus welcher sich die Erkenntniß der ästhetischen Gesetze ergeben muß.

Ihren Abschluß findet aber die Wissenschaft der Aesthetik drittens durch die Erforschnng des letzten Grundes und des

Zweckes aller ästhetischen Gesetze oder durch die Beantwortung der Frage: weshalb und wozu unser inneres Leben überhaupt neben der theoretisch-logischen und der ethischen auch einer ästhetischen Gesetzmäßigkeit unterworfen ist: eine Frage deren Lösung von der Vergleichung dieser verschiedenen Gesetzmäßigkeiten und von der Erkenntniß ihres inneren Zusammenhanges abhängig ist, aus welchem sich das menschliche Gemüth als ein Ganzes und in sich Einiges erklärt.

Hier in diesem Werke haben wir zwar nur die psychologische Untersuchung zu führen. Um aber die — manchem Leser gewiß noch dunkle — Rede von dem Unterschiede der Ursachen und der Gründe des Schönen zu erhellen, wollen wir auf die vorzüglichsten Gründe des Gefallens am Schönen, die man aufgestellt hat, kurz hinweisen und dann erst die psychologische Analyse desselben mit besonderer Hervorhebung der Musik, als der am meisten umstrittenen Kunst folgen lassen.

Die Schönheit, oder schöne Erscheinungen oder in diesen die schönen Formen, in welchen sie erscheinen, gefallen uns; sie rufen in unserer Seele ein beifälliges Urtheil hervor, sie bewegen unser Gemüth auf eine wohlthuende Art. Weshalb? Die Einen finden den Grund in der Beziehung der ästhetischen Formen zu unserer Intelligenz, welche indessen wiederum von Verschiedenen verschieden aufgefaßt wird.

Die schönen Dinge unterscheiden sich von denen, die der Schönheit entbehren, dadurch, daß sie am klarsten gedacht, angeschaut werden; die Verhältnisse in ihnen, auf denen ja ihre Schönheit beruht, sind klarer, einfacher, leichter faßbar und bestimmter denkbar. Die Zahlenverhältnisse der Töne in den Accorden sind einfacher, klarer, in den Dissonanzen sind sie

verwickelt und unbestimmt. Alles Symmetrische, Harmonische, Rhythmische besteht in einer leicht und klar erkennbaren Ordnung; die Beziehung der Theile auf einander und auf das Ganze, das sie ausmachen, tritt deutlich hervor, weil sie eine bestimmte und nach einem gewissen Gesetz geordnete ist. Alles Kosmische ist klar, alles Chaotische dunkel in unserer Anschauung. Die schönen Formen also haben den Vorzug, daß sie an sich selbst und noch ohne eine Beziehung auf einen Inhalt, dessen Form sie sind, der auf Erkenntniß gerichteten Natur unseres Geistes am meisten entsprechen; daß sie vollkommener und daß sie leichter als unschöne Formen zu klarer Erkenntniß kommen.

Andere nun fassen gerade das Verhältniß der Form zum Inhalt ins Auge. Ein Ding erkennen, begreifen, heißt seine Idee auffassen. Im Schönen nun kommt die Idee am vollkommensten zur Erscheinung. Das Schöne gefällt uns, weil in ihm die Idee zur vollkommenen Anschauung gelangt. Natürlich wird bei dieser Theorie das Wesen der Schönheit (die Definition derselben) diesem Grunde entsprechend gefaßt: schön ist, was eine vollkommene Darstellung der Idee ist, was die Idee zur sinnlichen Anschauung bringt.*) In der schönen Form also offenbart sich die Wahrheit der Dinge, denn in ihr oder durch sie leuchtet die Idee des Dinges. Die Schönheit erzeugt zwar keine neue Wahrheit, aber die Wahrheit der Dinge wird durch sie auch im Sinnlichen anschaulich; die Schönheit also gefällt, weil sie die Idee zum Ausdruck bringt

*) Ueber das Verhältniß der Sinnlichkeit zur Idealität vgl. „Pabst, die Verbindung der Künste auf der dramatischen Bühne. Berlin 1870", besonders S. 50ff., wo darauf hingewiesen wird, daß die künstlerische Idee bei ihrer Ausführung zwar Einbuße erleidet („auf dem langen Wege aus dem Auge durch den Arm in den Pinsel"), was und wie viel sie aber auch gewinnt.

sie offenbar macht, ihr sinnlich-anschauliche Gestalt gibt.*) Zwar überall ist die Idee in der Wirklichkeit und Sinnlichkeit wirksam; aber sie kommt darin nicht oder nur unvollkommen zur Erscheinung; die Dinge enthalten nur eine Hindeutung auf die Idee, ihre Wahrheit aber wird nur als Wahrheit des Begriffs gedacht; im Schönen aber besitzen wir die Wahrheit als Anschauung, die Idee kommt in ihm zur wirklichen und wirksamen Erscheinung.

Nach Anderen wiederum soll die Schönheit, welche wir einem Gegenstande in einem ästhetischen Urtheil zuschreiben, darin bestehen, „daß die Form der Verknüpfung des Mannigfaltigen in ihm, indem ihr Eindruck den Thätigkeitsbedingungen unserer Urtheilskraft entspricht, uns die allgemeine Vorstellung einer Zweckmäßigkeit desselben ohne Hindeutung auf einen bestimmten Zweck erregt." Der Grund also, weshalb das Schöne uns unmittelbar gefällt, liegt in dem der Natur und Gliederung unserer Geisteskräfte entsprechenden Rhythmus, in welchem die Form des Schönen sie zur Ausübung ihrer Thätigkeiten anregt. Die objectiv gegebenen Formen der Schönheit gefallen also, mit anderen Worten, wegen der Form des subjectiven Processes ihrer Auffassung, in welcher ihre durchgehende Harmonie mit unseren Geisteskräften sich offenbart.

Mit diesem Gedanken ist man dann noch weiter auf den Vorgang auch der sinnlichen Anschauung der schönen Formen zurückgegangen und hat behauptet, daß sie uns des-

*) Zur Erläuterung und Kritik der verschiedenen Ansichten verweise ich nicht nur auf Lotzes Gesch. der Aesthetik und die ausgezeichneten Aufsätze Vischers in den „Kritischen Gängen", 4. u. 5. Heft, sondern auch auf das gehaltvolle Buch von Neudecker: „Studien zur Geschichte der deutschen Aesthetik seit Kant". Würzburg 1878.

halb gefallen, weil sie zu unserem geistigen und leiblichen Wohlsein in directer Beziehung stehen. Geschwungene Linien werden leichter und bequemer aufgefaßt als eckige und zackige, consonirende Töne leichter und bequemer als dissonirende. Aus dieser Leichtigkeit des Processes, dem Fernbleiben von Anstrengung erzeugt sich ein gewisses Behagen, welches um so wohlthuender sei, weil gewissermaßen eine Ersparniß von Kraft oder das Gefühl eines Ueberschusses derselben damit verbunden ist. Sogar soweit ist man gegangen, die Erregung unseres psychophysischen Organismus, welche in der sinnlichen Anschauung stattfindet, bei den schönen Formen nicht nur als die leichteste und darum angenehmste, sondern als die nützlichste für den Bestand und die Functionen desselben aufzufassen. Das Schöne also gefällt nach dieser Theorie, weil der Act seiner Auffassung unseren Organen wohlthuend und nützlich ist.

In einer ganz anderen Richtung bewegen sich die Gedanken derer, welche den Werth der Schönheit und den Grund des Wohlgefallens an derselben nicht in der Erkenntniß noch auch im Proceß ihrer Auffassung finden, sondern in der eigenthümlichen Beschaffenheit, welche ihr eine specifische Stellung und Leistung inmitten des Ganzen unseres inneren Thuns anweist. Zwar aus der Eigenart seiner Erscheinung fließt die Geltung und Bedeutung des Schönen; aber nicht in ihm selbst, für sich allein besteht sie, sondern in der Rolle, welche es gegenüber den anderen Erscheinungen, die unser Gemüth erfüllen, zu spielen hat. — Vernunft und Trieb, Geistiges und Leibliches, Sittlichkeit und Sinnlichkeit leben im Widerstreit miteinander. Die Schönheit ist es, welche den sonst nimmer rastenden Kampf zum Frieden führt, weil sie den Trieb der Vernunft unterwirft, ihn gleichsam zum

Gehorſam überredet oder überliſtet. Beruht nämlich der Widerſtreit auf der urſprünglichen Verſchiedenheit der Natur des Geiſtigen und Leiblichen, alſo der Vernunft und des Triebes, ſo iſt im Schönen eine Vermittelung gegeben, welche beide vereinigt; denn das Schöne reizt und rührt den Sinn, und iſt zugleich ein Erzeugniß und ein Ausdruck des Geſetzes. In der Anſchauung und in der Schöpfung des Schönen iſt Sinn und Seele, Trieb und Vernunft, Sinnlichkeit und Sittlichkeit zugleich betheiligt. Sei es nun, daß man annimmt, die äſthetiſche Form beherrſcht den Trieb weil ſie gefällt, oder ſie gefalle, weil ſie den Trieb unterwirft: immer beruht hier der Werth der Schönheit einerſeits auf ihrer Doppelnatur ſinnlich und geiſtig zugleich zu ſein, und andererſeits auf der daraus folgenden Herſtellung der Harmonie zwiſchen den ſtreitenden Kräften des inneren Daſeins.

Ich vermeide in dieſer flüchtigen Ueberſicht alle kritiſchen Ausſtellungen, welche gegen die bisher gedachten Begründungen der Schönheit zu machen ſind, und bemerke nur, daß die Betrachtung derſelben ſich noch viel höher erhebt und in ihr Weſen noch tiefer eindringt mit dem Gedanken: daß die Form der Schönheit eine in allen Arten der Idealität identiſche, oder daß ſie in allen Arten als die gleiche und gleich wirkſame Form mit ſich ſelbſt identiſch iſt. Im Proceß derjenigen Gedankenbildung, welche zur Wahrheit führt, in jener Geſtaltung des Willens, welche ihn zum guten macht und durch ihn das Gute erzeugt, ſind Formen und Verhältniſſe, und zwar dieſelben Formen und Verhältniſſe vorhanden, welche eine Erſcheinung zur ſchönen werden laſſen. Ich habe gelegentlich der inneren Sprachform für unſere Gefühle im vorigen Bande S. 314 darauf hingewieſen; hier aber laſſe ich die Worte Lotzes folgen, der in ſeiner lichtvollen und eindringlichen

Weise diesem Gedanken Ausdruck gegeben hat (Gesch. der Aesthetik S. 97 ff.): „Sinnliches bildet unmittelbar natürlich niemals das Uebersinnliche in dem Theil seines Wesens ab, in welchem sein Unterschied vom Sinnlichen liegt; aber die formalen und quantitativen Eigenthümlichkeiten einer Verknüpfung übersinnlicher Elemente lassen sehr wohl einen sprechenden Ausdruck durch gleiche formale Verhältnisse eines sinnlich Mannigfaltigen zu. Nicht der eigentlich sittliche Gehalt der Treue, der Gerechtigkeit, der Billigkeit oder des Wohlwollens, nicht das, wodurch sie alle von der blinden Wirksamkeit einer Anziehung oder Abstoßung selbstloser Massen sich unterscheiden, kann in irgend einer Gestalt oder Bewegung unmittelbar zur Erscheinung kommen; aber jede dieser Tugenden führt die Vorstellung eines bestimmten Rhythmus mit sich, welchem sie die ganze Mannigfaltigkeit unserer inneren Zustände zu unterwerfen strebt.“ Lotze zeigt dann weiter, daß es nicht bloß die Analogie einzelner ästhetischer Grundformen mit einzelnen Zügen sittlicher Gesinnung ist, worauf es bei der Schätzung des ursprünglichen Werthes der Schönheit ankommt, sondern vor Allem ihre Fähigkeit, die höchste Form sittlicher Gestaltung, welche in der harmonischen Einheit der sittlichen Persönlichkeit hervortritt, zur abbildlichen Darstellung zu bringen. „Nur eine sehr engherzige Moral beschränkt die Aufgabe der Sittlichkeit auf das Gebiet der Handlungen, die nach gewöhnlicher Meinung allein der Verantwortung unterliegen; jene vollkommene Sittlichkeit, deren Erscheinung wir in der Schönheit zu finden hoffen, gebietet, daß auch alle anderen Regungen unseres Inneren, der Verlauf unserer Vorstellungen, der Wechsel unserer Stimmungen und Begierden, und alle Nachwirkungen unwillkürlicher Reizbarkeit denselben Formen sich fügen, welchen das sittliche Gebot zu-

nächst allerdings die Gesinnungen unterwirft, welche sich in Handlungen äußern. Denn die erste formale Bedingung aller Sittlichkeit ist die Persönlichkeit; dies, daß der Mensch Einheit sei, nicht eine Sammlung verschiedenartiger Reizbarkeiten und Triebe, die untereinander keine Gemeinschaft haben. Um dieser Einheit willen kann die Seele, die dem sittlichen Ideale nachstrebt, nicht dulden, daß ihre Vorstellungen in dem haltlosen und unzusammenhängenden Wechsel sich drängen, den die sittliche Pflicht der Treue ihren Handlungen verbietet; sie darf nicht ihre Gefühle von Kleinem hoch aufregen lassen und unaufregbar bleiben für Großes, denn wie handelnd gegen die Rechte der Personen, so müssen wir fühlend gerecht sein gegen den Werth der Dinge und ihrer Reize; nie endlich darf das Gemüth andrängenden Trieben und Begierden plötzliche, sprungweis sich ändernde Ausbrüche gestatten, da es gleichen Mangel an hinreichender Begründung und an Beschränkung der einzelnen Handlungsweise durch den zusammenhängenden Plan des ganzen Lebens und durch die Einheit des Charakters auch seinen Thaten nicht zulassen darf. So würde also die sittliche Vollendung, eben weil sie dies ist, zugleich die Ursache einer durchaus bestimmten Haltung des Gemüths sein; die Formen dieser Haltung aber, eben weil sie Formen sind, Verhältnißformen eines Mannigfaltigen, haften nicht unablösbar an diesem sittlichen Innern allein, sondern lassen sich an jedem andern System eines Mannigfachen, lassen sich deshalb auch an der Gesammtheit der Bewegungen ausprägen, welche der Körper dem Geiste als Mittel seines Ausdrucks zu Gebote stellt. Und es ist klar, daß es dann keines besondern Vermittlungsgliedes bedürfen wird, welches uns lehrte, warum dieser eigenthümliche Vortrag der Bewegungen sich zum Ausdruck des Sittlichen eigne; denn er würde nicht ein

conventionelles, oder durch eine unbegreifliche Natureinrichtung gestiftetes Symbol des Sittlichen sein; vielmehr seine eigenen Verhältnißformen sind unmittelbar identisch mit denen, in denen das höchste nach seiner eigenen Natur sich äußern muß; sie sind das Formale dieses Inhalts, ohne diesen Inhalt selbst in sich zu enthalten, und ebenso erfüllen sie genau die Aufgabe, die man überhaupt mit Recht von der Erscheinung irgend eines Wesens gelöst verlangen kann." — Mit voller Zustimmung zu den eben angeführten Gedanken Lotzes und doch dieselben aus einem anderen Gesichtspunkt fassend, will ich nunmehr abschließend meine eigene Ansicht über die höchste Bedeutung und letzte Begründung des Schönen hier in aller Kürze folgen lassen, um mich dann der psychologischen Analyse der Wirkung seiner Erscheinungen zuzuwenden.

Das Wesen des menschlichen Geistes offenbart sich in seiner Thätigkeit; Inhalt und Ziel derselben ist die Entwickelung mannigfach gearteter Idealität, d. h. die Erkenntniß von Ideen und ihre Verwirklichung. Die Welt des Daseienden, alles dessen, was existirt, Endliches und Unendliches, Physisches und Geistiges, das Universum überhaupt wird dem Geiste zum Gegenstand der Erkenntniß. Das Streben nach Vollkommenheit der Erkenntniß wird als Idee der Wahrheit bezeichnet, welche sich in der Entwickelung aller Ideen des Seins offenbart.*) Das Weltbild, das im Geiste entsteht, ist kein passives Spiegelbild, sondern das Erzeugniß andauernder und aufsteigender schöpferischer Thätigkeit. Die objectiv gegründete Natur des Daseienden und die subjective Thätigkeit der Auf-

*) Vergl. meine „Ideen in der Geschichte. Berlin, bei Dümmler, 2. Aufl. 1872".

fassung desselben unterliegen beide einer bestimmten unausweichlichen Gesetzmäßigkeit und die Idee der Wahrheit ist auf eine durchgängige Harmonie sowohl der subjectiv im psychischen Proceß verarbeiteten (theoretischen) Ideen des Geistes untereinander, als mit den objectiv und an sich selbst seienden Ideen des Seins also mittelbar auch mit dem Realen gerichtet.

Der Geist des Menschen und des Menschengeschlechtes ist aber zugleich ein Glied in der Kette der gegebenen Wirklichkeit selbst; zu seiner Erhaltung und vollends für seine Entwickelung zur Idealität bedarf und übt er eine vielgestaltige Wirksamkeit, welche den biologischen Gesetzen und mittelbar allen physikalischen Gesetzen unterliegt. Seine eigene leibliche und seelische Thätigkeit und vollends die fortschreitende Vervollkommnung derselben ist einerseits von den realen Naturgesetzen, andererseits von der theoretischen Erkenntniß derselben bedingt. Bezeichnen wir die geistige Triebkraft in aller realen Wirksamkeit des Menschen als den Willen, so finden wir auch diesen einer Gesetzmäßigkeit unterworfen; und zwar nicht bloß jener natürlichen Gesetzmäßigkeit alles Realen, sondern zugleich einer anderen, nämlich der der Sittlichkeit. In seinem Verhalten zur Natur, als Glied derselben, sodann im Verhalten zu anderen Menschen, mit denen er zu gemeinschaftlicher Thätigkeit sich verbinden muß, ist er behufs der Entwickelung irgend einer Idealität an die ethische Gesetzmäßigkeit gebunden, welche in unseren sittlichen Ideen oder Ideen des Sollens ihren Ausdruck findet, oder zusammengefaßt und einheitlich als die Idee des Guten bezeichnet wird. Wir lassen es hier dahingestellt, ob man bis zu dem Nachweis einer wirklichen Identität der Idee des Guten mit der Idee des Wahren, oder der Ideen des Seins mit den Ideen des Sollens vordringen kann, oder ob man auch nur eine theore-

tisch durchgreifende oder praktisch wirkungsvolle Analogie beider Arten von Ideen anschaulich zu machen im Stande ist; es genügt uns, daß der Zusammenhang zwischen beiden insofern als ein schlechthin nothwendiger sich erweist, als einerseits die sittlichen Ideen verwirklicht, also in die Weise naturgesetzlicher Wirklichkeit und Wirksamkeit eingeführt werden und andererseits die ganze Lebensthätigkeit und Wirklichkeit die reale und offenbarte Gestalt des Guten annehmen soll; mit anderen Worten, die Idee des Guten soll sich in der wirklichen Welt wirksam manifestiren und die wirkliche Welt soll nicht nur ihre eigenen natürlichen, sondern auch die sittlichen Ideen zur realen Gestaltung bringen, derart, daß die Idee des Guten nicht nur eine theoretische, für sich seiende und abgesonderte, sondern eine praktische in der Weise des Naturgesetzes (oder der Naturideen) wirksame Existenz gewinne; kürzer: der Zusammenhang zwischen den Ideen des Ethischen und des Physischen besteht darin, daß vermittelst des Psychischen oder speciell des Wollens die Sittlichkeit wirklich und die Wirklichkeit sittlich werden soll.

Alles Wahre aber und alles Gute, alles Wirkliche und alles Ideale, alles Sinnliche und alles Sittliche, sobald es in die Erscheinung tritt, hat irgend eine Form. Auch für diese gibt es eine besondere, eigene Idealität: auch sie, die Form, unterliegt einer specifischen Gesetzmäßigkeit; diese Idealität der Form ist das Schöne. Wenn man die Idealität der Dinge überhaupt als eine Ordnung, als einen Kosmos im Gegensatz zum Chaos bezeichnet, wenn man deshalb allgemein und mit Vorliebe das Ziel sowohl der Erkenntniß wie der Gestaltung des Universums im Begriff der „Weltordnung" ausprägt: dann finden und schaffen wir also außer der natürlichen Weltordnung und der sittlichen Weltordnung auch eine

äſthetiſche Weltordnung; in der Welt des Wirklichen manifeſtirt ſich die Idee des Wahren; in der Welt des Sittlichen die Idee des Guten; in der Form, welche ſie beide annehmen, ſoll ſich die Idee des Schönen darſtellen.*)

Der Zuſammenhang nun zwiſchen der Idee des Schönen und den Ideen des Guten und des Wahren iſt offenbar; denn es gibt keinen Inhalt, der nicht irgend eine Form annehmen müßte, und es gibt keine Form, welche nicht die Form eines Inhaltes wäre; ein abſolut formloſer Inhalt und eine abſolut inhaltsloſe Form ſind in der Wirklichkeit unmöglich, beide können nur als reine theoretiſche Abſtractionen gedacht werden. Iſt alſo Idealität das Ziel und der Trieb des Geiſtes, dann

*) Der Trieb des menſchlichen Geiſtes zu einer ſtreng moniſtiſchen Weltanſchauung — welchen andeutungsweiſe ſchon Herbart, aber ſcharfſinnig und eindringlich beſonders Thilo (ſ. die Wiſſenſchaftlichkeit der modernen Theologie) auf das äſthetiſche Bedürfniß zurückgeführt hat — die Neigung alſo, alle Ideen auf eine zu gründen, welche in den anderen nur gleichſam Ausſtrahlungen und Spiegelungen findet, oder von dieſen drei Ringen nur einen als den urſprünglich echten anzuſehen, — hat in der Geſchichte des menſchlichen Geiſtes bald die eine, bald die andere zu dieſem höchſten Range erhoben. Bei Plato iſt es die Idee des Guten, bei Spinoza die des Wahren, welche im Großen und Ganzen die Idealität überhaupt in ſich und die anderen Arten nur einſchließt; bei Schelling dagegen in einer Epoche ſeiner Entwickelung, ähnlich auch bei W. v. Humboldt, iſt es die Formgeſtaltung oder die Schönheit, welche als der letzte und einheitliche Adel alles Seins, Wirkens und Geſchehens angeſchaut wird; und in poetiſcher Form hat Rückert dieſer Richtung zugeſtimmt und ihr (z. B. in Waldſtille) einen claſſiſchen Ausdruck gegeben:

Was der Vogel ſinget,
Was die Quelle ſpringet,
Was die Blume blüht,
Was die Schöpfung rauſchet,
Mutter, nur belauſchet
Hab' ich Dein Gemüth.
Laß mich für die Erde
Sinnen, daß ſie werde,
Durch und durch verſchönt. . . .

wird ſich dieſe nicht bloß auf den Inhalt, auf ſeine natürliche, nützliche und zweckmäßige, oder ſeine ſittliche Beſchaffenheit, ſondern auch auf die bloße Form erſtrecken, auch in der Form der Dinge wird ſich eine Ordnung, ein Geſetz, eine aufſteigende Vollkommenheit, alſo eine Idee manifeſtiren, und dieſe Idee der Form iſt die Schönheit. — Wie innig aber auch die Beziehung der Form zu ihrem Inhalt gedacht werden muß und wie ſehr die Vollkommenheit von ihrer Angemeſſenheit für den Inhalt abhängig iſt: die Natur des Schönen wird dennoch verkannt, wenn man ſeine Selbſtändigkeit leugnet, ſeine eigene unabhängige, jeder anderen Art von Idealität, die dem Inhalt zukommt, gleichgeordnete Geltung nicht anerkennt. Die Form empfängt nicht ihre äſthetiſche Bedeutung oder ihren idealen Werth durch den Inhalt, deſſen Form ſie iſt, noch auch durch die Beziehung derſelben auf den Inhalt. Noch weniger aber beſteht der äſthetiſche Werth der Form darin, daß dieſe den Vorzug hat, den Inhalt auf eine vollkommene Art auszudrücken oder darzuſtellen, oder daß der Inhalt ſeine höchſte reale, inhaltliche Geltung und Wirkſamkeit in dieſer Form findet.*) Vielmehr ſo wenig wie irgend

*) Wenn Schopenhauer die roſigen Wangen eines Mädchens nur deshalb ſchön finden will, weil ſie das Zeichen der Geſundheit und Lebensfülle, oder die volle Büſte des Weibes, weil ſie die Vorausſetzung einſchließt, daß die wohlgerundeten Brüſte ein Kind am beſten nähren werden, — um von noch weiter abwärts liegenden Beiſpielen zu ſchweigen — dann läugnet er eben den ſelbſtändigen idealen Werth menſchlicher Wohlgeſtalt, welcher nach unſerer Auffaſſung neben dem praktiſchen der Geſundheit oder der Ernährung nicht bloß ſeine eigene Selbſtändigkeit bewahrt, ſondern ihn durch Adel und Hoheit übertrifft. Vollends in der ſchönen Büſte, welche der plaſtiſche Künſtler einer Venus oder Klythia geſchaffen, nur das Bild der reichlich ſäugenden Amme zu erblicken, heißt die Idealität des Schönen vernichten und einen der höchſten idealen Werthe im menſchlichen Gemüth durch einen der erſten und niedrigſten, wenn auch naturgeſetzlich nothwendigen, praktiſchen Werthe erſetzen oder verdrängen.

ein Inhalt, welcher irgend einen idealen Werth etwa als Ergebniß der Wahrheit oder der Sittlichkeit besitzt, dadurch seinen Werth erfüllt, weil er in der Form des Schönen dargestellt oder Inhalt einer schönen Form wird, ebenso wenig empfängt die Idealität der Form ihren Werth dadurch, daß sie die Form dieses oder jenes idealen Inhalts ist. Einen zwingenden logischen Beweis für die unabhängige Idealität der Form kann man nicht erbringen; ob Einer in einer schönen Gestalt, die er sieht, ihre Schönheit neben oder in der Nährhaftigkeit erkennt, das wird immer von der individuellen Weltanschauung des Denkers abhängen, deren Erfolg oder Ausdruck die eine oder andere Auffassung eben ist. Denn auch die psychologische Analyse dessen, was wirklich in unserem Gemüthe bei dem Anblicke einer solchen Wohlgestalt vorgeht, aus welchen Elementen sich das Urtheil oder Gefühl des Wohlgefallens zusammensetzt, bleibt nothwendig zuletzt auf das eigene Innere des Forschers beschränkt. Bleibt doch auch trotz des kategorischen Imperativs der letzte Grund sittlicher Weltanschauung der Individualität anheimgegeben; um wie viel mehr bleibt trotz der Sicherheit der ästhetischen Gesetze die Deutung derselben eine individuelle, da die Regungen des ästhetischen Gewissens bei den meisten Menschen denn doch freier und leichter befunden werden, als die des sittlichen Gewissens.

Der oft gehörten Meinung aber will ich an dieser Stelle entgegentreten, als ob gerade die Fragen der angewandten Aesthetik oder des Geschmackes in ganz besonderem Maße oder aus ganz besonderen Gründen der individuellen Entscheidung anheimfielen. Wenn man die sprichwörtliche Meinung, daß über den verschiedenen Geschmack nicht zu streiten sei, in dem

Sinne nimmt, daß darüber nicht gestritten werden soll, weil jeder in Sachen des Geschmackes schlechthin Selbstgesetzgeber ist, dann bedeutet sie eine bloße Albernheit. Denn jeder Geschmack gründet sich — wenn er überhaupt irgend begründet ist — auf ästhetische Anschauungen, und diese gehen schließlich auf ästhetische Gesetze zurück, welche eine absolute Geltung haben, aber nur als Erfolg ernster wissenschaftlicher Arbeit zur sicheren Erkenntniß kommen.*) Versteht man aber unter jenem alten Satze, daß man auf den Streit des Geschmackes verzichten möge, weil er unzweckmäßig, nämlich ohne Aussicht auf den Erfolg einer Uebereinstimmung ist: dann mag er zwar als eine kluge Regel gelten; die Voraussetzung aber, worauf er sich gründet, als ob dies geistige Gebiet ganz vorzugsweise oder gar allein die Eigenthümlichkeit besäße, erfolglosen Streit zu erregen, ist ein einfacher Irrthum der Erfahrung. Auch auf vielen anderen Gebieten, von dem metaphysischen bis zum ökonomischen, vollends dem nationalökonomischen, auf dem der Politik und dem des Rechtes, um von der Theologie zu schweigen, gibt es end- und erfolglosen Streit; selbst da, wo die Principien fest oder gar übereinstimmend und die Thatsachen zweifellos sind, vereinigen sich die Menschen selten zu

*) Durchaus treffend bemerkt deshalb Gumprecht (in dem oben schon citirten Aufsatz): Der das musikalische Urtheil bestimmende Eindruck ist eine unmittelbare Thatsache der Empfindung, und auf diese sich zu berufen, steht Jedem frei. Breitesten Raum gewährt dem Spiele der Zungen und Meinungen eine Kunst, in der fast alles der verständigen Betrachtung und Beweisführung sich entzieht. Wo uns so oft die gewiegteste Kennerschaft die letzten Gründe für ihre Behauptungen schuldig bleiben muß, da ist es sehr natürlich, daß auch das vorwitzigste Laienthum die Befugniß in Anspruch nimmt, seine Stimme abzugeben. Ueber nichts wird leichtfertiger, unbesonnener, anmaßlicher geurtheilt als über musikalische Werke und Leistungen. Nicht bloß bieten sie Tag für Tag dem windigsten Gefasel unerschöpflichen Stoff, auch die Heuchelei thut sich mit Vorliebe an ihnen gütlich.

völlig gleicher Ansicht. Der Grund liegt eben darin, daß die Erscheinungen verwickelt und ihre Beziehungen mannigfaltig sind; ihre Unterordnung unter bestimmten und feststehenden Gesetzen ist deshalb überaus mühevoll und überschreitet bald die logische Fähigkeit, bald die logische Ausdauer um so mehr, weil die Streitenden der Methode entbehren, wie die complexen Erscheinungen analysirt und wie sie dann auf die Principien bezogen werden sollen. Genau dasselbe, vielleicht etwas mehr oder weniger, aber durchaus nichts anderes ereignet sich beim Streit um den Geschmack. Der Grund aber, daß der statistische Irrthum sich fast allgemein zum Nachtheil der Geschmacksstreitigkeiten ausspricht, liegt darin, daß auf den anderen Gebieten die praktische Nothwendigkeit zu Entscheidungen drängt, welche den psychologischen Schein größerer Uebereinstimmung erzeugen. Zehn Aerzte mögen über einen Krankheits-, zehn Juristen über einen Rechtsfall ebenso fern von logisch begründeter, wahrhafter Uebereinstimmung sein: am grünen Tisch oder am Krankenbette muß eine Entscheidung getroffen werden, während der Geschmacksstreit sich nach Belieben ausdehnt.

Und dennoch fehlt es auch an Beweisen für wirkliche und namentlich praktische Uebereinstimmung in Sachen des Geschmackes so wenig, daß man sich über jene Regel oder ihre Voraussetzung billig verwundern muß. Die Geschmacksrichtungen ganzer Zeiten, die Schulen der Künstler zeigen historisch ebenso viele Einstimmigkeit, wie die politischen oder ökonomischen Richtungen oder die Schulen des Rechtes, der Medicin oder der Philosophie. Jene falsche Meinung aber zu bekämpfen, habe ich hier der Mühe werth erachtet, weil ich glaube, daß sie einen ästhetischen Quietismus erzeugt, welcher am meisten die von Zufall und Laune geleiteten Entartungen des Geschmackes oder die Verletzungen eines guten und ästhe-

tisch gesetzlich begründeten Geschmackes verschuldet. Classische Epochen dagegen (wie die unsrige um die Wende des vorigen Jahrhunderts) sind ja meist auch von dem lebhaften Streit um ästhetische Fragen begleitet, und gewiß auch befruchtet.

Versuchen wir nunmehr eine analytische Darstellung dessen zu geben, was thatsächlich in der Seele vorgeht, wenn wir ein Musikstück vernehmen. Zunächst ist uns nur eine Reihe von einzelnen und einartigen sinnlichen Empfindungen gegeben; wir empfangen von außen her nichts mehr als eine Reihe von sinnlichen Reizen, welche durch unsere Sinnes- und Seelenthätigkeit zu Empfindungen werden.*) Alles was sich als inneres Ereigniß an diese Empfindungen anschließt, was aus ihnen folgt, stammt aus unserem eigenen Innern, ist ein Erfolg unserer, des Hörenden, eigenen Thätigkeit; meist ein nothwendiger, gesetzlich vor sich gehender, indessen immer aus unserer Thätigkeit stammender Erfolg. Vermöge einer an die Perception der Empfindungen sich anschließenden Apperception fassen wir die gehörten Töne nicht bloß als einzelne, sondern irgendwie als zusammengehörige auf; die einzelnen Töne sind für uns Theile eines Ganzen, beziehungsweise werden dann verschiedene Ganze wiederum zu Theilen eines größeren Ganzen, Accorde werden zur Melodie, zur Harmonie, zum Rhythmus. Diese Apperception, welche sich der einfachen Perception anschließt, ist jedoch nicht eine in der Zeit nachfolgende, sondern beide sind zeitlich mit einander verbunden; (vgl. Bd. II S. 44) weitaus in den meisten Fällen (nur einzelne mit

*) Empfindung hier immer im strengen Sinne als Element der Sinneswahrnehmung, von Gefühl unterschieden gedacht. S. Bd. II S. 38f.

ſchwierigen und uns noch ganz unbekannten Verbindungen ſind ausgenommen) hören wir nicht zuerſt einzelne Töne, zu denen wir ihre Verknüpfung ſpäter hinzudenken, ſondern wir hören unmittelbar nicht Töne, ſondern Tongebilde.

Ebenſo unmittelbar in demſelben Proceß nehmen wir mit den Tongebilden die in ihnen ſtattfindenden, objectiv gegebenen, Tonverhältniſſe wahr; die quantitativen Beziehungen der Höhe und Tiefe, der Intervalle, der Klangfarbe, des Tempos der Töne ſind die Eigenſchaften der Tongebilde, welche zugleich ſo zu ſagen mit der Tonmaſſe — mit der Summe der aus den Reizen gebildeten Empfindungen — zur inneren Wahrnehmung gelangen. „Das Urelement der Muſik, ſagt Hanslick, iſt Wohllaut, ihr Weſen Rhythmus. Rhythmus im Großen, als die Uebereinſtimmung eines ſymmetriſchen Baues, und Rhythmus im Kleinen, als die wechſelnd-geſetzmäßige Bewegung einzelner Glieder im Zeitmaß. Das Material, aus dem der Tondichter ſchafft, und deſſen Reichthum nicht verſchwenderiſch genug gedacht werden kann, ſind die geſammten Töne, mit der in ihnen ruhenden Möglichkeit zu verſchiedener Melodie, Harmonie und Rhythmiſirung. Unausgeſchöpft und unerſchöpflich waltet vor Allem die Melodie, als Grundgeſtalt muſikaliſcher Schönheit; mit tauſendfachem Verwandeln, Umkehren, Verſtärken bietet die Harmonie immer neue Grundlagen; beide vereint bewegt der Rhythmus, die Pulsader muſikaliſchen Lebens, und färbt der Reiz mannigfaltiger Klangfarben.“ Dieſe Verhältniſſe aber, welche die Form der Tongebilde ausmachen, durch welche ſie zu dieſen beſtimmten und von anderen unterſchiedenen Gebilden werden, ſind zugleich der Gegenſtand eines äſthetiſchen Urtheils, das heißt, ſie erregen in der Seele des Hörers Gefallen oder Mißfallen; auch dieſes Urtheil iſt meiſt der Zeit nach nicht merkbar getrennt von der bloßen

Auffassung der Gebilde, und es tritt allermeist nicht in der Form der Vorstellung, sondern in der des Gefühls auf. Nur für höhere und verwickelte Gebilde, nur für den gelehrten Musiker, und auch bei diesem nur in der nachfolgenden Ueberlegung treten die Urtheile als vorstellungsmäßig gedachte hinzu; in der Regel aber wird nur ästhetisches Gefühl durch die Wahrnehmung der Tonverhältnisse erregt, unser Gemüth wird angenehm oder unangenehm bewegt, ästhetisch befriedigt oder verletzt. Keineswegs aber ist es eine besondere Eigenschaft der Musik, daß die Wahrnehmung ihrer Schönheit ursprünglich in der psychischen Form des Gefühls sich vollzieht, und daß diese ursprüngliche Form auch dann noch vorhanden sein muß, wenn bei höherer geistiger Entwickelung aus demselben deutliche Vorstellungen und wissenschaftliche Begriffe vom Schönen sich gebildet haben. Vielmehr gilt es von aller, auch der plastischen, architektonischen und poetischen Schönheit, daß wir sie zunächst im Gefühl ergreifen oder von ihr ergriffen werden; aus ihm erst entfalten sich die ästhetischen Begriffe und die Erkenntniß ästhetischer Gesetze. Wie hoch wir aber auch in der Erkenntniß des Schönen steigen mögen: ein gegebenes Kunstwerk wird nur dann einen vollkommenen Eindruck auf uns machen, wenn es nicht bloß unser ästhetisches Denken in Bewegung setzt und befriedigt, sondern auch unmittelbar unser Gefühl erregt, uns auf die psychische Urquelle der Schönheit zurückführt. Und auch im Sittlichen verhält es sich nicht anders. Das Rechtsgefühl ist die ursprüngliche Form des Rechtsbewußtseins; aber auch wenn klar gefaßte Rechtsvorstellungen, wohldefinirte Rechtsbegriffe unseren Geist erleuchten, muß unser Gemüth für die concrete ethische Lebensführung vom Rechtsgefühl beseelt sein, welches eben so wie das religiöse Gefühl zugleich der anfängliche Keim und die höchste Blüthe

der (ethiſchen wie der religiöſen) Idee im menſchlichen Geiſte iſt. (Vgl. Ideale Fragen S. 50 f.) — Die Auffaſſung der Schönheit durch das Gefühl bedeutet alſo hiernach keine ausſchließliche oder eigenthümliche Beziehung desſelben zur Muſik; die falſche Meinung aber, als ob dies der Fall wäre, hat nicht wenig zur Verwirrung der Anſichten über die Wirkung der Muſik beigetragen.

Blicken wir zurück: alſo Tonmaſſen, durch eine Reihe quantitativ und qualitativ verſchiedener Reize erzeugt, ſind uns gegeben, denen beſtimmte Formen in den (gegebenen und durch entſprechende Apperception von uns aufgefaßten) Tonverhältniſſen zukommen; alſo objective Tongebilde, welche zu ſubjectiven Tonanſchauungen werden, die von dem äſthetiſchen Urtheil, meiſt in der Form des Gefühls begleitet ſind.

Die Tongebilde ſind aber nicht bloß ruhende Tonmaſſen; die Verhältniſſe, welche in ihnen hervortreten, ſind nicht bloß Verhältniſſe eines quantitativen aber paſſiven Daſeins; vielmehr werden ſie appercipirt als active, dynamiſche Erſcheinungen. Die Töne haben nicht bloß eine Geſtalt, ſondern auch Leben, ſie haben nicht bloß eine Form ſondern Bewegung; die Formen der Töne und ihre Verhältniſſe ſind Formen der Thätigkeit und Bewegung. Wenn wir andere ſinnliche räumliche Erſcheinungen wahrnehmen, dann iſt es entweder nur ihre ruhende Geſtalt oder auch die mit der Geſtalt verbundene, von ihr ausgeführte Bewegung; bei den Tönen nehmen wir ſtets ihre Action, ihre Bewegung wahr. Mag immerhin auch der Ton für das Denken des Phyſikers auf einer räumlichen veränderten Geſtalt der Luftmaſſe zurückgehen: nichts davon dringt in das einfache Bewußtſein des Hörenden; er nimmt

aus dem sinnlichen Reiz in dem seelischen Proceß nur die Bewegung der Töne wahr; wenn wir die Beziehungen der Töne zu einander auffassen, dann sind es Beziehungen von Handlungen, Bewegungen wie wenn wir lebendig agirende Wesen beobachten, nicht wie die ruhenden und passiven Beziehungen, welche zwischen den Linien einer Figur, den Flächen eines Körpers stattfinden. Wenn die plastischen Künste uns sinnliche Wesen in ihrer räumlichen Bewegung darstellen, dann sind es nur Bilder, nur Schein der Bewegung, sind es nur jene in Wahrheit ruhenden Formen, welche die Dinge in irgend einem Moment der Bewegung dem Auge darbieten; in der Musik aber treten uns die wirklichen Bewegungen sinnlich entgegen und in die Nerven und in die Seele hinein. Dies ist von einschneidender Bedeutung für das ganze Wesen der Musik und für die ganze nachfolgende Reihe psychologischer Wirkungen, die sich an es anschließen. Ich hebe deshalb noch dies hervor: wenn wir von den Tonanschauungen, von Tongebilden, auch von Klangfarbe und dergl. reden, so erwecken alle diese Wörter, weil ihre ursprüngliche Bedeutung und ihre vorwiegende Anwendung sich auf die räumlich ausgedehnten Erscheinungen bezieht, sehr häufig die täuschende Vorstellung, als ob es sich um ruhende Formen, um passive Verhältnisse handle. Wollen wir uns dieser Ausdrücke ohne Schaden bedienen und doch, von ihr redend, unserer wirklichen psychischen Auffassung der Tonreihen gerecht werden, dann dürfen wir nie vergessen, daß Töne und Tonverhältnisse für unsere Seele, im engeren Sinne für unser Gemüth niemals ruhende Wesen oder Gestalten gleich Figuren sind, sondern Erscheinungen von Bewegung.

Und wenn nun Bewegung selbst wiederum entweder bloß eines Wesens Veränderung des Ortes im Raume ist, oder

eine dynamiſche, intenſive Veränderung der Kraft und der Kraftäußerung: dann wird man bei genauer Prüfung finden, daß unſere innere Auffaſſung der Töne eine (natürlich unbewußte) größere Analogie mit den dynamiſchen als mit den örtlichen Bewegungen einſchließt. Ich rede aber hier durchaus noch nicht von irgend einer Symbolik in der Auffaſſung der Tonverhältniſſe, zu der wir ſehr bald kommen werden, ſondern einzig und allein von der einfachen Artbeſtimmung die wir dem Tonweſen im Proceß der Auffaſſung desſelben angedeihen laſſen, in welcher allerdings das Fundament, oder beſſer geſagt, die Wurzel enthalten iſt, aus welcher wir die Symbolik der Töne hervorſprießen ſehen werden. Nur iſt es wichtig den Gedanken feſtzuhalten, daß auch das äſthetiſche Gefühl oder das äſthetiſche Urtheil ſich zwar immer nur auf die Form, alſo auf die Verhältniſſe in den Tongebilden bezieht, daß aber dieſe nicht rein quantitative Beſtimmungen überhaupt, ſondern dynamiſche Beziehungen ihres Gegenſtandes betreffen.

Damit aber iſt der Proceß der Auffaſſung von Tonreihen noch nicht erſchöpft. Wir percipiren nicht bloß die Töne als dynamiſche Vorgänge, ſondern dieſer Perception ſchließt ſich ferner unmittelbar eine weitere Apperception derſelben durch analoge Anſchauungen ſinnlicher und dann auch ſeeliſcher Vorgänge an. Die Seele, welche die Tonempfindungen aufnimmt, iſt nicht leer; ſie hat durch andere vorgängige Proceſſe Anſchauungen aus anderen Empfindungselementen vorlängſt gebildet; nach der Aehnlichkeit mit dieſen faſſen wir die Töne, die Tonverhältniſſe und Tonbewegungen auf; wir denken dieſe und wenn wir davon reden, bezeichnen wir ſie ſprachlich als

Thätigkeiten und als Eigenschaften derselben, die wir sonst aus sinnlichen Elementen anderer Art und Gattung gebildet haben. Solcher Thätigkeiten und Beschaffenheiten der Tonreihen sind z. B. Rauschen, Wogen, Steigen, Fallen, Eilen, Hemmen, — Stark, Mild, Streng, Zart, Plötzlich, Gemach u. s. w.; Erscheinungen also, die sonst aus räumlich ausgedehnten dynamischen Elementen gebildet sind, treten hier als aus Tönen geschaffen auf. Und wenn wir die Analogie mit inneren Vorgängen hinzunehmen, so hören wir in den Tönen ein Sehnen, Locken, Kosen, Scherzen, Rufen und Antworten, Jubeln und Jauchzen, Drohen und Mahnen u. s. w.

Die Tonformen erhalten demnach einen bestimmten sinnlichen und seelischen Charakter, der ihnen aus anderen sinnlichen und seelischen Formen, die in unserem Innern bereits vorhanden sind, nach dem Maße der Analogie auf dem naturgesetzlichen Wege des Apperceptionsprocesses zuwächst; oder die Tonvorgänge *bedeuten* für uns solche Vorgänge von anderer Art, mit denen sie die gleichen formalen, quantitativen und dynamischen Verhältnisse besitzen. Die Töne ergeben bloße Tonanschauung; aber diese wird zum Spiegelbild anderartiger Anschauungen von gleichen Verhältnissen der Theile zu einander; Wallen und Wogen, Anwachsen und Hinschwinden, Eilen und Zögern sind die gleichen Vorstellungen die in uns erzeugt werden, ob sie aus der Bewegung von Wassermassen im Wasserfall, oder von Gemüthselementen in der Gemüthsbewegung oder von Tönen in der Musik erzeugt werden. In Bezug auf den *Act*, der sich in unserer Seele ereignet, und der aus dem Verhalten der Theile desselben zu einander seine individuelle Gestalt empfängt, ist es deshalb gleich, ob es sich in ihm um einen Kampf physischer Kräftemassen und ihre Ausgleichung in der Natur, um einen dramatischen Conflict und

ſeine Löſung im Luſtſpiel, um eine tragiſche Schuld und die Erlöſung in der Tragödie, oder endlich um eine Diſſonanz und ihre Auflöſung in der Muſik handelt. Der pſychiſche Vorgang iſt hier überall inſofern der gleiche, als das Verhalten der Theile zu einander, welches die Form des Proceſſes ausmacht, dasſelbe iſt.

Der weitere Erfolg aber für unſer inneres Leben, welcher ſich an dieſen Apperceptionsproceß anſchließt, iſt nun dieſer. Die Tonanſchauungen gleiten nicht als bloße, gleichſam paſſive Bilder auf der Spiegelfläche der Seele vorüber; ſie ſind nicht gleichgiltige, gleichſam theoretiſche Vorgänge; ſondern die Seele oder das Gemüth (oder wie man ſonſt das Subject unſeres Daſeins nennen mag) wird von denſelben ergriffen, in einen neuen, eigenen ſpecifiſchen Zuſtand verſetzt. Dieſe Zuſtände nun bezeichnet man in wie fern ſie ſich auf einzelne Gruppen unſerer Inhaltsvorſtellungen beziehen als *Gefühle*, in wie fern ſie aber aus der momentanen Geſammtthätigkeit der Seele ſich ergeben, als *Stimmungen*. Aus den erklingenden und vernommenen Tonreihen alſo entſtehen *Tonanſchauungen* und dieſe erzeugen *Seelenſtimmungen*; unſer Gemüth wird heiter oder trübe, froh oder gedrückt, ſchmelzend oder ſpannend, beſänftigt oder erregt u. ſ. w.

Dieſe Wirkung der Muſik iſt offenbar ganz verſchieden von jener erſten, und wir können ſie als *pathetiſche* bezeichnen, während jene die *äſthetiſche* war. Tonverhältniſſe erzeugen äſthetiſche Gefühle, Tonanſchauungen erzeugen pathetiſche Stimmungen in der Seele. Unter der Vermiſchung dieſer beiden Wirkungen hat die wiſſenſchaftliche Aeſthetik der Muſik ebenſo gelitten, wie die praktiſche der Muſikauffaſſung

und weiterhin des muſikaliſchen Geſchmacks darunter leidet. Dies um ſo mehr, weil die pathetiſche Wirkung ſowohl im Vergleich mit der muſikaliſch-äſthetiſchen, als im Vergleich mit derjenigen, welche in anderen Künſten hervortritt, außerordentlich ſtark iſt.

Wenige Accorde, ja einzelne Klänge von gewiſſen Klangfarben reichen oft hin, die mächtigſten Gemüthsbewegungen zu erzeugen; wer hat nicht die wunderbaren Wirkungen des bloßen Kuhreigens, eines Glockengeläuts, eines Waldhorns, eines Jodlers oder der ſchlichteſten Weiſe eines Volksliedes an ſich erfahren? Dieſe Wirkung beſteht ſicherlich nicht in der Anſchauung der Tonſchönheit, ſondern in der Erregung gewiſſer Seelenſtimmungen, theils auf dem Grunde rein phyſiologiſcher Einflüſſe, theils durch die Mitwirkung von allerlei Erinnerungen, die ſich daran knüpfen. Die Macht des rein nervöſen Eindrucks, oder die Gewalt der unmittelbaren Empfindung iſt beim muſikaliſchen Ton ſo viel größer als bei den andern Sinneswahrnehmungen. Der Blick mit welchem eine Statue, ein Gemälde uns anſehen, iſt ruhig, ſanft, kalt und beſcheiden im Vergleich zu dem Ton mit dem eine Melodie uns anruft, welcher vielmehr warm, energiſch und andringlich iſt. Eine der deutlichſten Offenbarungen dieſer Verſchiedenheit beſteht darin, daß ſchon eine kurze Tonfolge uns ergreifen und aufregen kann, während ein ähnlich kleiner Theil eines plaſtiſchen Kunſtwerks, ein kleiner Torſo eines Bildwerks oder Gemäldes vielleicht unſere Phantaſie oder unſere Bewunderung erregen, aber unſere Nerven niemals erſchüttern wird. Dagegen kann eine Orgel, eine Geige, eine menſchliche Stimme mit wenigen Accorden und ſofort mit dieſen ganz allein uns überrieſeln und Mark und Bein erſchüttern. Vielleicht iſt der Conſenſualismus des Gehörnerven mit denen der Haut, des

sympathischen oder des ganzen Nervensystems so viel stärker als beim Gesichtsnerven; ich kenne einen Mann, der nicht übermäßig und namentlich durchaus nicht krankhaft reizbar ist, aber dennoch eindringliche Töne — nach seiner naiven Erfahrung — eben so schnell in den Augen wie mit den Ohren wahrnimmt, während starke Tonmassen ihm mit kräftigem Druck auf seinen Brustkasten einzudringen scheinen. Der Physiologie fällt die Aufgabe zu, diesen Unterschied der Sinnesnerven genauer darzustellen und zu erklären, und mir ist nicht erinnerlich, ob sie derselben in der eben angedeuteten Richtung schon nahe getreten ist. Meinerseits will ich nur den Antheil hervorheben, den mir die psychologische Verschiedenheit an dem Phänomen zu haben scheint. Man mag es nun bloß als Thatsache fassen, oder in ihr schon die Erklärung finden — ich will nicht darüber streiten; — der Unterschied der hier auftritt ist jedenfalls dieser: bei den übrigen sinnlichen Wahrnehmungen schreitet unsere innere Thätigkeit sofort von den bloßen Empfindungen zu der Auffassung der Dinge oder Ereignisse, welche uns durch die Empfindung dargeboten werden, fort; bei Farben und Linien, bei Druck und Stoß, selbst bei Geruch und Geschmack die auf uns eindringen, ist sofort die Frage wach: was ist es für ein Ding oder Ereigniß, das da vorhanden ist. Bei den Tönen aber ist es die Empfindung selbst, die uns ergreift und bei der wir zunächst verharren; nicht ein Etwas, was jenseits der Empfindung ist, nicht eine Sache, eine Person, ein Ereigniß suchen wir als den Inhalt unserer Wahrnehmung, sondern die Töne selbst, die uns erschüttern, aufregen, beseligen, sind ein genügender Inhalt, der uns beschäftigt. Vollends die menschliche Stimme übt schon allein durch den Ton einen Reiz aus, der so stark und eigen und unergründlich ist, daß man ihn gern als zauber-

haft bezeichnet. Wie oft haben die Dichter — mit Erfolg und mit Recht — als poetiſches Motiv die hinreißende Gewalt verwerthet, welche ein liebevolles oder liebenswerthes Weib über den Hörer ausübt, wenn ſie ihre Seele in genial geſetzten Tönen ausſtrömen läßt; wie oft wird da der Text und Alles über die Töne vergeſſen.*) Jetzt aber, meine ich, verſtehen wir den weitern Unterſchied wohl, daß dies nicht beim Gehör überhaupt, ſondern lediglich den muſikaliſchen Tönen gegenüber ſich ereignet. Beim Sprachlaut eilen wir mit unſerer Seelenthätigkeit ſofort von der bloßen Lautempfindung hinüber zu der Vorſtellung des Wortes und ſeiner Bedeutung; es iſt als ob wir gar nicht einen ſinnlichen Laut ſondern ſofort einen geiſtigen Gedanken aufnehmen; die Modificationen des Tones im Worte, die ja gelegentlich ſo viel für ſich ſelbſt neben der Inhaltsvorſtellung bedeuten können, verſchwinden im Allgemeinen mit der eingetretenen Empfindung und geben im Bewußtſein nur dem Gedanken des Wortes Raum; in der Seele des Sprechers und Hörers verdrängt die Wortvorſtellung als der *eigentliche* und *wirkliche* Inhalt und Zweck der Laut-Empfindung dieſe ſelbſt, ſo bald ſie als Mittel ihre Schuldigkeit gethan. Auch wenn wir einen anderen Schall, Ton, Laut in der Natur vernehmen, eilt unſer Bewußtſein über die bloße Empfindung zu der Frage: *was* da ſchallt, was tönt und was lautet? Der muſikaliſche Ton aber wirkt auf uns als er ſelbſt; nicht von wannen er kommt, nicht von wem oder was er kommt, nicht was er außer der Ton-

*) Schon das Alterthum kannte den beſtrickenden Zauber weiblichen Sanges ſehr wohl; und die gegen die Gluth der Sinnlichkeit ankämpfende Keuſchheit talmudiſcher Sittenlehre verbietet deshalb dem Weib, ihren Geſang vor Männern hören zu laſſen; ſie ſehen in der Stimme des Weibes eine Art ſeeliſcher Enthüllung, welche die Scheu und Scham verletzt, mit welcher die Empfindung des Weibes ſich in ſeine Seele zurückziehen ſoll.

empfindung bedeutet, feſſelt oder beſchäftigt unſere Seele, ſondern die nervöſe und ſeeliſche Erſchütterung allein iſt der unmittelbare Inhalt und hat die unmittelbare Wirkung auf unſer Gemüth. Von dieſer Seite betrachtet, iſt Muſik die ſinnlichſte, oder beſſer die nervöſeſte aller Künſte.*) — Es unterliegt aber auch keinem Zweifel, daß ſelbſt bei ausgeführter kunſtvoller Muſik die Wirkung derſelben auf den Laien vorwiegend eine ſolche elementare ſein wird; nur daß die größeren Tonreihen und ſchöneren Tonformen ſchon durch die bloße geordnete Anſammlung der elementar erregten Stimmungen eine, nicht immer größere, aber ſtets edlere und reinere Wirkung ausüben. Für den Muſikverſtändigen und theilweiſe auch für den Laien kommt dann die geiſtige Freude an der Tonanſchauung als ſolcher noch hinzu; die inneren muſikaliſchen Beziehungen der Compoſition, ihre melodiſchen und harmoniſchen Schönheiten und Eigenthümlichkeiten, mit Einem Worte der muſikaliſch-geiſtige Gehalt gewährt ihm einen freien und lichtvollen Genuß an der reinen Anſchauung der Töne. Allein jene elementare Wirkung der Muſik iſt gewiß auch bei Fachmännern immer noch ſehr bedeutend, und dieſe geiſtige oder künſtleriſche bei den allermeiſten Laien gewiß nur ſehr gering. Sollte die Anſchauung des Schönen in den Tonverhältniſſen die weſentliche Wirkung der Muſik ausmachen, ſo würden Laien, bei ihrem durchaus mangelhaften Einblick in dieſelbe, niemals eine ſo deutliche und entſchiedene Wirkung an ſich erfahren können. Wenn „nur Derjenige, welcher die unvergeßliche, beſtimmte Anſchauung eben dieſes Tonſtücks mit ſich nimmt, es gehört und genoſſen“

*) Für die vergleichende Kunſtgeſchichte ergeben ſich daraus manche Eigenheiten der Muſik und der Muſiker ſowohl in perſönlicher, als in völkerpſychologiſcher und hiſtoriſcher Hinſicht.

hätte: wie Viele von einem ganzen Concertpublikum hätten es dann gehört?

Und vergleichen wir die Musik etwa mit den plastischen Künsten, so werden wir schnell finden, daß jene viel mehr als diese Stimmungen erzeugt, während diese vorwiegend einzelne Gefühle erwecken. Beide, Gefühle und Stimmungen, sind, wie schon angedeutet, Zustände der Seele während einer gewissen inhaltlichen Thätigkeit, also während der Bildung von Anschauungen, Vorstellungen, Begriffen, Neigungen und Willensacten. Aber Stimmungen sind zwar starke, als solche bestimmte, aber allgemeine, gleichsam das Ganze der Seele treffende Gefühle, sind einzelne auf bestimmten Inhalt individuell sich beziehende Zustände. Das Gefühl der Lust an irgend einem Gegenstand ist durchaus verschieden von einer heiteren Stimmung, von der allgemeinen Freudigkeit der Seele. Eine heitere Stimmung verhält sich zu einzelnen Lustgefühlen etwa wie allgemeines Wachsein, Helligkeit und Energie des Bewußtseins zu einzelnen klaren und energischen Vorstellungen. Nur, daß die Stimmungen viel mannigfaltiger sind als Beschaffenheiten und Grade des Bewußtseins. Die plastischen Künste nun erregen neben den bestimmt ausgeprägten Anschauungen der gegebenen Objecte vielfach einzelne Gefühle; in der Musik tritt die Bestimmtheit der Anschauungen — welche ohnehin des über die bloßen Töne hinausgehenden Inhaltes entbehren — und die Erregung einzelner Gefühle weit zurück hinter der Erzeugung allgemeiner, wenn auch als solche bestimmter und energischer Stimmungen. (Vergl. übrigens Bd. II S. 262f.) Sind wir nun mit der Wirkung der Musik zu Ende? Durchaus nicht.

Das nächste was das pſychologiſche Schauſpiel der inneren Vorgänge der Muſik uns darbietet, iſt dieſes: die akuſtiſchen Gebilde und Bewegungen werden für unſer Bewußtſein und unſer Gemüth zu Symbolen plaſtiſcher Gebilde und geiſtiger Bewegungen. Dies bedarf der näheren Erläuterung. Fragen wir von Neuem, welchen Inhalt bietet uns die Muſik? Wir haben wiederholt die Meinung ausgeſprochen, ſie hat keinen anderen Inhalt als die Tongebilde ſelbſt. Vergleichen wir ſie mit den plaſtiſchen Künſten. Hier ſehen wir in farbigen Umriſſen ein optiſches Gebilde in einfachen oder bunten Farben mit oder ohne körperliche Erfüllung. Allein dieſes Bild hat einen Inhalt, es ſtellt etwas dar, Dinge oder Ereigniſſe. In dieſen Linien zeigt ſich der Kopf des Appollo, ein Löwe, ein Baum; ein Kampf, ein Gewitter. Die plaſtiſchen Künſte zeigen uns ein Gebilde, aber dieſes Gebilde iſt ein vor und außerhalb der Kunſt ſchon vorhandener Gegenſtand. Die Muſik aber ſtellt keine Gegenſtände dar und keine Ereigniſſe. Aber wie? beſinnen wir uns doch genauer! Die plaſtiſchen Künſte entnehmen ihren Gegenſtand aus der Natur; aber dieſe Gegenſtände der Natur ſelbſt, ſie ſind doch auch nur optiſche Gebilde; ſie ſind doch auch nur aus Elementen in beſtimmten Formen, nach gewiſſen Verhältniſſen zuſammengeſetzt. Alles dies gilt doch nun auch von den Tongebilden. Nicht nach der Natur, ſondern aus der freien Schöpfung des Menſchen, ſind ſie doch Gebilde mit Formen und Verhältniſſen. Wo liegt der Unterſchied? darin! Die Dinge der Natur ſind ſinnliche Erſcheinungen, welche nicht bloß Formen und formale Beziehungen der Theile auf einander enthalten, ſondern welche phyſikaliſche, chemiſche, phyſiologiſche, pſychologiſche Proceſſe vollziehen, darin einer Geſetzmäßigkeit unterliegen, Energieen, Beziehungen der Nützlichkeit, der Zweckmäßigkeit und der Sittlichkeit für

einander enthalten; neben ihrer bloßen Geſtalt bilden ſie ein Syſtem von Kräften und Actionen und ihre wahre und eigentliche Bedeutung liegt nicht in der bloßen Geſtalt, ſondern in den Functionen, welche ſie (in Uebereinſtimmung mit ihrer Geſtalt) vollbringen, in dem Einfluß, welchen ſie auf andere Dinge üben und von ihnen empfangen. Die wirkliche Welt iſt eine wirkſame Welt voll Energie und Leben. Ihr gegenüber ſteht nun die Welt der Töne; rein morphologiſch betrachtet, ſtellt ſie auch eine Mannigfaltigkeit von Gebilden dar. Aber dieſe Welt von Gebilden hat in jener Welt der Wirklichkeit Nichts zu thun und von ihr nicht zu leiden. Die Welt der Töne iſt iſolirt; ſie werden gebildet und verſchwinden; Töne erklingen: damit entſtehen und vergehen ſie; ſie ſind nur akuſtiſche Proceſſe und Nichts weiter. Die plaſtiſchen Werke der Kunſt ſtellen die der Natur dar; ihre Bedeutung liegt darin, daß ſie die Natur abbilden. Die Dinge der Natur aber ſind nicht bloß plaſtiſche Formen, ſondern wirkliche und wirkſame Weſen. Ein lebendiges Weſen zeigt nicht bloß die Formen des Lebens, ſondern hat und iſt das Leben ſelbſt in ſeiner beſtimmten Geſtalt, und die Kunſt ſtellt das Leben dar, indem ſie die Geſtalt abbildet. Die Muſik aber zeigt uns nichts Anderes als plaſtiſch-akuſtiſche Gebilde, welche nichts Anderes ſind und nichts Anderes bedeuten, als ſie ſelbſt; Nichts als muſikaliſche Tonreihen mit muſikaliſchen Verhältniſſen und Bewegungen. Zweierlei haben wir freilich auch an ihnen ſchon als wirkſam erkannt; einmal erregen ſie, wegen ihrer bloßen Form gleich den künſtlichen oder den natürlichen Gegenſtänden anderer Art, äſthetiſche Gefühle und äſthetiſches Urtheil; ſodann erwecken ſie, von einer menſchlichen Seele vernommen, gewiſſe Stimmungen, ebenſo ſehr und noch mehr als dies durch die Wahrnehmung anderer künſtlicher oder

[illegible]

Anſchauungsgebiete (etwa des natürlichen, des geiſtigen, des moraliſchen oder des religiöſen) wird die Energie und den Umfang des Symboliſirungsproceſſes beſtimmen und demnach wird daſſelbe Muſikſtück verſchiedenen Perſonen mehr oder minder tief, lebensvoll und ergreifend erſcheinen. Ohne Widerſpruch gegen die ſich gleich bleibende pſychologiſche Geſetzmäßigkeit, vielmehr in Folge derſelben, wird Jeder aus derſelben Compoſition andere Vorgänge heraushören.

Aber eben ſo wird, trotz der ſich gleichbleibenden äſthetiſchen Geſetzmäßigkeit, welche von der Individualität natürlich unabhängig iſt, dennoch auch das rein äſthetiſche Urtheil das ſich zunächſt nur auf die Formverhältniſſe in den Tonreihen bezieht, bei verſchiedenen Perſonen zuweilen ein verſchiedenes ſein. Dann nämlich, wenn die ſymboliſche Auffaſſung der Töne überwiegt, wenn dieſe ſich gleichſam an die Stelle der Tonreihe ſelbſt ſetzt, dann wird ſich eine gewiſſe, aller Phantaſie eigene, Ungebundenheit geltend machen und die Formverhältniſſe der ſymboliſchen Anſchauungen, welche nunmehr dem äſthetiſchen Urtheil unterliegen, werden häufig andere ſein, als die der Töne ſelbſt. Denn das äſthetiſche Urtheil ergeht und das äſthetiſche Gefühl wird erregt nicht bloß durch die objectiven Tonverhältniſſe, ſondern zugleich (einſtimmend und widerſtrebend) durch diejenigen Verhältniſſe, welche in ihrer ſubjectiven Widerſpiegelung, alſo in den pſychiſchen Elementen ſich finden; das heißt alſo, auch die inneren Erfolge der ſymboliſchen Apperception werden Anlaß und Gegenſtand des äſthetiſchen Urtheils.

Desgleichen aber richten ſich auch die Stimmungen, welche wir als die weſentlichſte Wirkung der Töne erkannt haben, nicht allein nach den Tönen die wir hören, ſondern ebenſo

nach den ſubjectiven Apperceptionen, mit denen wir ihre Wahrnehmung ergänzen.

Dies folgt ſchon aus dem einfachen pſychologiſchen Geſetz, daß jede Stimmung Erfolg der Geſammtheit aller gegenwärtigen bewußten und unbewußten Vorgänge in der Seele iſt. Die über den bloßen abſtracten Inhalt des Tones hinausgehenden, durch die Symbolik concret und inhaltsvoll (obgleich unbeſtimmt inhaltsvoll) gewordenen Vorſtellungen gehören zu den weſentlichen Urſachen der gegebenen Stimmung. Die quantitativen und qualitativen Verhältniſſe auch der an ſich gleichgiltigen Töne erlangen einen perſönlichen Werth durch die ſubjective, gleichſam ſchöpferiſche Thätigkeit, die wir an ihnen vollziehen, und von dieſen anhaftenden Werthen wird die Stimmung, welche die Töne ſelbſt hervorrufen, gekräftigt, beflügelt und vertieft.*) Schon das reine äſthetiſche Urtheil über die bloßen Tonverhältniſſe an ſich, weil es ſich auf die ſubjective zuſammenfaſſende Thätigkeit unſerer Seele gründet, hebt ihren Charakter als gleichgiltige Objecte auf; das Maß unſerer ſubjectiven Thätigkeit wird zum Maße des Werthes das wir den Objecten derſelben unwillkürlich beilegen. Mit Unrecht alſo wird (beſonders von Viſcher) gegen die formaliſtiſche Theorie immer wieder hervorgehoben, daß die Töne ihr ein an ſich werthloſes Object ſeien; aus der perſönlichen Thätigkeit bei der Auffaſſung ergibt ſich derjenige Werth, welcher, wenn irgend einer, ein wirklicher Werth iſt. Es darf aber auf der anderen Seite nicht geleugnet werden, daß ſich die

*) Unſere eigene Zuthat, grade weil ſie unſere eigene iſt, übt eine ganz beſonders erregende Gewalt auf unſeren inneren Zuſtand aus. Für die Ergriffenheit unſerer Seele, für Gefühl und Stimmung, alſo überhaupt für die ſubjectiv-perſönliche Beziehung zu ihrem Inhalt iſt die Apperception wichtiger als die Perception. Wir haben dieſelbe Thatſache auch im Proceß der Sprachbildung hervortreten ſehen. Vgl. 2. Bd. S. 144f.

Art und das Maß dieſes Werthes erhöht, nach der Art und dem Maße eben der Thätigkeit, die das Object in uns erregt. Tritt alſo zu dem Acte der reinen Wahrnehmung noch der der ſymboliſchen Phantaſie hinzu, ſo wird auch beides, das äſthetiſche Urtheil über das Object und die pſychiſche Stimmung durch daſſelbe energiſcher, reicher und werthvoller werden.*)

Man wendet dieſe Symbolik an zur Deutung ſowohl ganzer Kunſtrichtungen, zur Charakteriſtik einzelner Meiſter, dann auch einzelner Kunſtwerke und in dieſen wiederum einzelner Theile. Dieſe Melodie, dieſen Rhythmus kennzeichnen wir durch irgend eine ſolche Gleichung. So ſpricht man überhaupt von dem Aufbau eines Tonwerks, bezeichnet aber Webers Muſe als

*) Mit kühner Entſchiedenheit hat Hanslick das Gleichniß hingeworfen, die Schönheit in der Muſik ſei wie die der Arabeske; dieſe biete unſerem Auge und unſerem Geiſte geſchwungene Linien und nichts weiter. Wenn nun Viſcher dagegen fordert, was ſchön ſein ſolle, müſſe uns angehen: ſo kann man dagegen fragen, ob uns denn die Schönheit nichts angeht? Was heißt denn dies, daß eine Sache mich angeht? Doch dies, daß in ihr irgend eine Zweckmäßigkeit vorhanden iſt, die ſich auf meine Perſon oder auf irgend ein denkendes und fühlendes Weſen (unmittelbar oder mittelbar) bezieht. Nun die Schönheit wäre wohl des Zweckes genug, Intereſſes genug, wodurch die Töne mich angehen. Ueber die Frage alſo, ob die Töne mich angehen, weil ſie ſchön ſind, oder ſchön ſind, weil ſie mich angehen, ſollte wohl kein Streit ſein. Ferner iſt bekanntlich darüber kein Streit, daß die muſikaliſchen Tonreihen gewiſſe Stimmungen erwecken, alſo auch wegen dieſer uns gar ſehr angehen. Endlich aber muß auch Hanslick, von jeder muſikaliſchen Theorie, die man daraus ableiten mag, abgeſehen, die reine Thatſache zugeſtehen, daß die Tonreihen durch unſeren Apperceptionsproceß von analogiſchen Vorſtellungen und Gefühlen begleitet werden, und daß ſie dadurch einen geiſtigen Gehalt gewinnen, welcher zwar ſchlechterdings nicht in ihnen liegt, aber von dem Hörer nach pſychologiſcher Geſetzmäßigkeit nothwendig in ſie gelegt wird. Sehen wir doch auch in der Arabeske zwar nur Linien, aber nothwendig begleiten wir ihren Lauf mit appercipirenden Gedanken, welche ihnen neben der bloßen Schönheit oder Unſchönheit, neben Symmetrie und Rhythmus oder chaotiſchem Belieben, zugleich Vornehmheit und Energie oder Plattheit und Schlaffheit, Reichthum und Größe oder Leerheit und Dürftigkeit, Originalität oder Gewöhnlichkeit in ihren Windungen u. dergl. m. zuſchreiben.

„keine architektonische, auch keine plastische, sondern vielmehr malerische.“ Schubert sei „keine architektonisch befähigte Natur.“ Vom „Poetischen“ in der Musik spricht man allgemein; aber nicht nur die Gattungen derselben, die mehr lyrische oder epische oder dramatische Natur hebt man hervor, sodann alle möglichen Individuationen derselben werden übertragen; Anmuth, Sanftmuth und Schwermuth, Reiz und Rührung, Tiefsinn und Hochsinn, Plattheit und Pedanterie, Adel und Vornehmheit werden der musikalischen, wie der poetischen Composition zugeschrieben. Tragik und Humor, Elegie und Harlekinade, Lachen und Weinen, Jauchzen und Grämen sollen Ausdruck und Abbild finden. Bewegung, Zeichnung, Colorit, Temperatur und Seele wird den Tönen in allen Variationen zugeschrieben. Wie diese Gleichungen durcheinander laufen, erkennt man aus solchen Urtheilen wie eins über Webers „Aufforderung zum Tanz“: Schwung und Feuer, Brillanz und Grazie, Schmelz und Innigkeit, Coquetterie und Leidenschaft athmen in jenen Rhythmen, die uns ein „ganzes kleines Drama ohne Worte vorführen.“ Wahrheit, Größe, Tiefe und Kühnheit des Ausdrucks; Erregung der Empfindung, des Gefühls, Läuterung des Sinnes und der Gesinnung, aber auch Anregung der Phantasie wird an musikalischen Werken gerühmt; von Schubert sagt Liszt, daß „aus dem kleinsten Lied oft eine Miniaturoper wird, voll tragischer und dramatischer Passion.“ Farbenpracht, Feiergepränge, düstere und heitere, schroffe und harmonische Beleuchtung werden in den Tönen *gesehen*; süßer Wohllaut, rhythmische Grazie, melodischer Reiz, Deklamation, Gesang, Poesie werden in den (instrumentalen) Tönen *gehört*; Wahrheit, Ernst und Tiefe; Empfindungen, Gefühle, Gedanken, Begegnungen und Lebenszustände werden in ihnen „gedacht“.

Diese ganze musikalisch-symbolische Denk- und Redeweise ist zusammengedrängt und doch wiederum als besondere Eigenheit desselben gleichsam verdoppelt in dem Urtheil über Schumann, das sich, aus guten Quellen geschöpft, bei La Mara findet: als des Meisters eigene Weise rühmt man, „in seinem Schaffen einen symbolischen Ausdruck zu finden für irgend ein poetisches oder wirkliches Erlebniß, das ihn eben erfüllt. Aus der alten absolut-musikalischen Sphäre tritt er in eine poetisch-musikalische — eine Richtung, die für die gesammte romantische Schule charakteristisch ist. Er zieht die äußeren anregenden Objecte mit hinein in seine künstlerische Darstellung und regt so nicht allein den empfindenden, sondern auch den denkenden Menschen an; wie Liszt ihn selbst ja als „den Tonsetzer dieser Epoche bezeichnet, der am meisten Musik denkt." Die Kunst, in Tönen zu charakterisiren und zu individualisiren war ihm von je geläufig und mit Vorliebe pflegte er — schon von Kindheit auf — namentlich in seinen Pianofortecompositionen die musikalische Porträt- und Genremalerei, in der er eine ganz unvergleichliche Virtuosität an den Tag legt. — Es sei hier nur beispielsweise an die Porträtskizzen Chopins im Carneval, an die die Ueberschrift „Mendelssohn" tragende „Erinnerung" im Jugendalbum, an „Vogel als Prophet" in den Waldscenen 2c. erinnert. Dabei tummelt sich sein feiner Humor in voller Freiheit. Schumann gefällt sich in einer mystischen Symbolik, er gibt uns gerne Räthsel auf. Zuweilen deutet er durch eine kurze Ueberschrift, einen Vers u. dgl. die poetische Grundlage an, sich hiermit praktisch den Anhängern der sogenannten Programmmusik anschließend; zu anderen Malen überläßt er es uns selber, dem rothen Faden auf die Spur zu kommen, der das Geheimniß lichtet. Je weiter wir dem Lebens- und Schaffensdrange des Meisters folgen, desto unab-

weislicher drängt ſich uns die Erkenntniß auf, daß das Einzelwerk bei ihm weniger aus dem Bedürfniß entſprang, den Gegenſtand ſelbſt zu formen und zu ſchildern, als um der Gelegenheit willen, die es ihm bietet, den ihm innewohnenden Gefühlen und Gedanken durch den behandelten Stoff Ausdruck zu verleihen. Und ſo ſcheint es, als ſei der Schlüſſel zum Verſtändniß der Werke Schumanns darin zu finden, daß wir in ihnen mehr das Subject als das Object, mehr den Schöpfer und Urheber als das Geſchaffene ſuchen, wenn, wie dies zuweilen geſchieht, ſich die Schönheit des letzteren unſerem Blick entziehen will und das Eindringen in ſeine Tiefen uns erſchwert ſcheint.

Darauf, ob wir ſpeciell dieſem Urtheil über Schumann beiſtimmen, kommt es natürlich für unſeren Gedankengang durchaus nicht an; nur das vielſeitige Weſen der Symbolik konnte und ſollte uns daran deutlicher werden. Wenn uns aber dasſelbe ſehr Vieles und nicht eben Leichtes, aber deſto mehr Fragwürdiges zu denken gibt, ſo will ich mit einem anderen Urtheil die Erläuterung abſchließen, welches, gedrungen und eindringlich, beides zeigt: wie weitgehend dieſe Symbolik iſt, aber auch wie ſie in innigſter Verbindung mit der einfachen äſthetiſchen Beurtheilung der gegebenen Tonverhältniſſe ſich befinden kann.

Gumprecht über das Quintett A-Dur von Kiel ſagt: „Mit edler Klarheit und Durchſichtigkeit des Klangweſens und der formellen Geſtaltung, kurz mit vollendeter Beherrſchung des Techniſchen verbindet das Werk eine in unſeren Tagen äußerſt ſeltene Milde und Heiterkeit des Stimmungsgehaltes. Vom verzweifelten Sturm und Drang, dem Hangen und Bangen in ſchwebender Pein, dem frieb- und freudloſen Hin und Her zwiſchen den Extremen der Empfindung, von allen

diesen zur musikalischen Signatur der Gegenwart gehörigen Dingen gewahrt man hier nirgends auch nur die leiseste Spur. Wir vernehmen eine Tonsprache, die immer gewählt, nie gesucht ist, die es ebenso wenig mit phrasenhafter Gemeinplätzlichkeit wie mit paradoxem Wesen hält, der ein warmes Herz in der Brust schlägt, über welches aber die Leidenschaft keine Gewalt hat. Das Pathos ist ihr ebenso fremd wie seine Kehrseite, die weibliche Gefühlsseligkeit. Als den Grundcharakter des Ausdrucks möchten wir jene Sophrosyne bezeichnen, welche den Alten für die höchste Tugend des Weisen galt. Bald werden ernstere, nachdenklichere, bald flottere, freudigere Töne angeschlagen, aber das innere Gleichgewicht bleibt überall gewahrt. Durch seine Vielsätzigkeit gemahnt das Quintett an die Serenade, mit deren tändelnder Spielseligkeit und galanten Neigungen es jedoch nichts gemein hat. Das Ganze trägt den Stempel einer dem Idealen zugewandten, beschaulich in sich gekehrten Künstlernatur."

Nur an einem Beispiel einer einzelnen symbolischen Vorstellung will ich nun auch die Bedeutung derselben erläutern und begrenzen. Wo der vergleichende Punkt in der äußeren Beschaffenheit, etwa in der Art und dem Tempo der Bewegung liegt, wie bei der Grandezza, beim Rauschen, Wogen, Stürmen der Tonmassen, ist die Sache an sich klar; genauer aber müssen *sinnliche* Analogieen geprüft werden, welche dennoch nur auf einen *inneren*, seelischen Vergleichungspunkt gegründet sind. Im alltäglichen Gespräch, in der Dichtung und nicht am wenigsten in der Musik bedient man sich mit Vorliebe der Bezeichnung des „Süßen". Man sagt von einer Melodie, sie sei süß; mit Recht und ebenso wie man sagt: Diese ganze Gestalt eines Kindes, diese Augen oder diese wohlgeformten Augenbrauen, jene schön geschwungenen Lippen sind süß.

bieten, weil die einfache objective Beschaffenheit die gleiche subjective Beziehung erzeugt; je mehr sich der Gegenstand complicirt, die Art seiner Beziehung auf das Subject reicher und mannigfaltiger wird, desto mehr nimmt die Vorstellung einen symbolischen Charakter an; und in jedem gegebenen Falle wird es eine zwar dankbare aber nicht leichte Aufgabe der analytischen Psychologie sein, nachzuweisen, worin es liegt, daß wir dem angenehmen Eindruck grade diesen Charakter des Süßen beilegen. —

Es ist bekannt genug, daß wir einer gleichen symbolischen Auffassung gegebener Erscheinungen auch sonst — außerhalb der Musik — oft begegnen. Namentlich gilt dies von unserer dadurch poetischen Auffassung der Naturgebilde und Naturereignisse. Schon wenn wir sagen: der Wind heult, die See rast, der Donner grollt: — dann ist die Vorstellung, welche wir als seine Bedeutung mit dem Worte verbinden, nicht die einfache Gleichung der sinnlichen Wahrnehmung oder der rein physikalischen Anschauung des Elements; vielmehr steckt in ihr ein Plus von seelischer Art; durch unsere Apperception denken wir — wie unbestimmt immer — etwas von einem beseelten, wollenden, leidenschaftlich bewegten Wesen dabei.*) Wir konnten deshalb auch (Bd. II

*) „Wenn ich ohne alle ästhetische Anschauung mir den Berg betrachte, so werde ich in prosaischer Sprache einfach die objective Thatsache ausdrücken: der Berg ist hoch. Der der Linie nachfühlende Dichter läßt die Thatsache aus einem Processe hervorgehen, er bringt die Linie ins Rinnen, indem er sagt: der Berg *erhebt sich* hoch empor; aber rein ästhetische Anschauung liegt erst vor, wenn er sich in den Berg hineinfühlt, wenn ihm seine Gestalt zum Widerscheine eines seelischen Innern wird; dann wird er sagen: der Berg *strebt* mächtig in die Höhe — oder auch, wenn die Form der Begrenzung eine specialisirte menschliche Gefühlsweise ausspricht: Der Berg strebt in *energischen* Linien empor." So Karl du Prel in seinen Beiträgen zu einer Philosophie der Lyrik. Wir können nicht zugestehen, daß

natürlicher Weſen geſchieht. Dazu nun tritt jetzt das Dritte: auch die muſikaliſchen Gebilde wirken kraft ihrer Aehnlichkeit mit anderen Gebilden (durch den Proceß einer ſymboliſchen Apperception jener durch dieſe) auf die menſchliche Seele in ähnlicher Art, wie die Gebilde denen ſie gleichen; das heißt, die Tongebilde, wenn ſie einem menſchlichen Ohre erklingen, werden aufgefaßt wie anſchaulich geſtaltete, oder wie lebendige, energiſche und ethiſche Weſen und Vorgänge. So wie wir in einem Gemälde nicht bloß das Abbild des Bildes, der Geſtalt eines Menſchen ſondern eben den Menſchen, nicht bloß die Form des Lebendigen, ſondern das Leben ſelbſt dargeſtellt ſehen: ſo erſcheinen uns auch die akuſtiſchen Gebilde nicht bloß als Tonformen, ſondern als die Weſenheiten und Energieen, deren Vorſtellung durch ſie vermöge ihrer Aehnlichkeit in unſerem Bewußtſein hervortreten. Dieſelbe Wirkung aber tritt, ja noch ſicherer und energiſcher tritt ſie dann ein, wenn anſtatt einer Aehnlichkeit mit der Sache eine Aehnlichkeit ihres Eindrucks auf uns ſtattfindet, alſo wenn durch die Töne unmittelbar Gemüthsbewegungen in uns erzeugt werden, welche denen gleich ſind, die andere Dinge oder Ereigniſſe in uns hervorbringen. Das nun iſt's, was ich die „ſymboliſche Apperception" genannt habe.*)

Die ſymboliſche Apperception, ob ſie gleich ein geſetzmäßiger pſychologiſcher Proceß iſt, iſt noch mehr als jede andere abhängig von der Individualität der Perſönlichkeit, welche ſie vollzieht; ſowohl der Reichthum der in der Seele vorhandenen Anſchauungen überhaupt, wie die Regſamkeit derſelben als auch das Vorherrſchen beider in dieſem oder jenem

*) Schon in der erſten Auflage mit denſelben Worten; doch iſt die Erläuterung und Analyſe des Proceſſes damals nur kurz angedeutet, im vorigen Bande aber weiter geführt.

Anschauungsgebiete (etwa des natürlichen, des geistigen, des moralischen oder des religiösen) wird die Energie und den Umfang des Symbolisirungsprocesses bestimmen und demnach wird dasselbe Musikstück verschiedenen Personen mehr oder minder tief, lebensvoll und ergreifend erscheinen. Ohne Widerspruch gegen die sich gleich bleibende psychologische Gesetzmäßigkeit, vielmehr in Folge derselben, wird Jeder aus derselben Composition andere Vorgänge heraushören.

Aber eben so wird, trotz der sich gleichbleibenden ästhetischen Gesetzmäßigkeit, welche von der Individualität natürlich unabhängig ist, dennoch auch das rein ästhetische Urtheil das sich zunächst nur auf die Formverhältnisse in den Tonreihen bezieht, bei verschiedenen Personen zuweilen ein verschiedenes sein. Dann nämlich, wenn die symbolische Auffassung der Töne überwiegt, wenn diese sich gleichsam an die Stelle der Tonreihe selbst setzt, dann wird sich eine gewisse, aller Phantasie eigene, Ungebundenheit geltend machen und die Formverhältnisse der symbolischen Anschauungen, welche nunmehr dem ästhetischen Urtheil unterliegen, werden häufig andere sein, als die der Töne selbst. Denn das ästhetische Urtheil ergeht und das ästhetische Gefühl wird erregt nicht bloß durch die objectiven Tonverhältnisse, sondern zugleich (einstimmend und widerstrebend) durch diejenigen Verhältnisse, welche in ihrer subjectiven Widerspiegelung, also in den psychischen Elementen sich finden; das heißt also, auch die inneren Erfolge der symbolischen Apperception werden Anlaß und Gegenstand des ästhetischen Urtheils.

Desgleichen aber richten sich auch die Stimmungen, welche wir als die wesentlichste Wirkung der Töne erkannt haben, nicht allein nach den Tönen die wir hören, sondern ebenso

nach den ſubjectiven Apperceptionen, mit denen wir ihre Wahrnehmung ergänzen.

Dies folgt ſchon aus dem einfachen pſychologiſchen Geſetz, daß jede Stimmung Erfolg der Geſammtheit aller gegenwärtigen bewußten und unbewußten Vorgänge in der Seele iſt. Die über den bloßen abſtracten Inhalt des Tones hinausgehenden, durch die Symbolik concret und inhaltsvoll (obgleich unbeſtimmt inhaltsvoll) gewordenen Vorſtellungen gehören zu den weſentlichen Urſachen der gegebenen Stimmung. Die quantitativen und qualitativen Verhältniſſe auch der an ſich gleichgiltigen Töne erlangen einen perſönlichen Werth durch die ſubjective, gleichſam ſchöpferiſche Thätigkeit, die wir an ihnen vollziehen, und von dieſen anhaftenden Werthen wird die Stimmung, welche die Töne ſelbſt hervorrufen, gekräftigt, beflügelt und vertieft.*) Schon das reine äſthetiſche Urtheil über die bloßen Tonverhältniſſe an ſich, weil es ſich auf die ſubjective zuſammenfaſſende Thätigkeit unſerer Seele gründet, hebt ihren Charakter als gleichgiltige Objecte auf; das Maß unſerer ſubjectiven Thätigkeit wird zum Maße des Werthes das wir den Objecten derſelben unwillkürlich beilegen. Mit Unrecht alſo wird (beſonders von Viſcher) gegen die formaliſtiſche Theorie immer wieder hervorgehoben, daß die Töne ihr ein an ſich werthloſes Object ſeien; aus der perſönlichen Thätigkeit bei der Auffaſſung ergibt ſich derjenige Werth, welcher, wenn irgend einer, ein wirklicher Werth iſt. Es darf aber auf der anderen Seite nicht geleugnet werden, daß ſich die

*) Unſere eigene Zuthat, grade weil ſie unſere eigene iſt, übt eine ganz beſonders erregende Gewalt auf unſeren inneren Zuſtand aus. Für die Ergriffenheit unſerer Seele, für Gefühl und Stimmung, alſo überhaupt für die ſubjectiv-perſönliche Beziehung zu ihrem Inhalt iſt die Apperception wichtiger als die Perception. Wir haben dieſelbe Thatſache auch im Proceß der Sprachbildung hervortreten ſehen. Vgl. 2. Bd. S. 144 f.

Art und das Maß dieſes Werthes erhöht, nach der Art und dem Maße eben der Thätigkeit, die das Object in uns erregt. Tritt alſo zu dem Acte der reinen Wahrnehmung noch der der ſymboliſchen Phantaſie hinzu, ſo wird auch beides, das äſthetiſche Urtheil über das Object und die pſychiſche Stimmung durch daſſelbe energiſcher, reicher und werthvoller werden.*)

Man wendet dieſe Symbolik an zur Deutung ſowohl ganzer Kunſtrichtungen, zur Charakteriſtik einzelner Meiſter, dann auch einzelner Kunſtwerke und in dieſen wiederum einzelner Theile. Dieſe Melodie, dieſen Rhythmus kennzeichnen wir durch irgend eine ſolche Gleichung. So ſpricht man überhaupt von dem Aufbau eines Tonwerks, bezeichnet aber Webers Muſe als

*) Mit kühner Entſchiedenheit hat Hanslick das Gleichniß hingeworfen, die Schönheit in der Muſik ſei wie die der Arabeske; dieſe biete unſerem Auge und unſerem Geiſte geſchwungene Linien und nichts weiter. Wenn nun Viſcher dagegen fordert, was ſchön ſein ſolle, müſſe uns angehen: ſo kann man dagegen fragen, ob uns denn die Schönheit nichts angeht? Was heißt denn dies, daß eine Sache mich angeht? Doch dies, daß in ihr irgend eine Zweckmäßigkeit vorhanden iſt, die ſich auf meine Perſon oder auf irgend ein denkendes und fühlendes Weſen (unmittelbar oder mittelbar) bezieht. Nun die Schönheit wäre wohl des Zweckes genug, Intereſſes genug, wodurch die Töne mich angehen. Ueber die Frage alſo, ob die Töne mich angehen, weil ſie ſchön ſind, oder ſchön ſind, weil ſie mich angehen, ſollte wohl kein Streit ſein. Ferner iſt bekanntlich darüber kein Streit, daß die muſikaliſchen Tonreihen gewiſſe Stimmungen erwecken, alſo auch wegen dieſer uns gar ſehr angehen. Endlich aber muß auch Hanslick, von jeder muſikaliſchen Theorie, die man daraus ableiten mag, abgeſehen, die reine Thatſache zugeſtehen, daß die Tonreihen durch unſeren Apperceptionsproceß von analogiſchen Vorſtellungen und Gefühlen begleitet werden, und daß ſie dadurch einen geiſtigen Gehalt gewinnen, welcher zwar ſchlechterdings nicht in ihnen liegt, aber von dem Hörer nach pſychologiſcher Geſetzmäßigkeit nothwendig in ſie gelegt wird. Sehen wir doch auch in der Arabeske zwar nur Linien, aber nothwendig begleiten wir ihren Lauf mit appercipirenden Gedanken, welche ihnen neben der bloßen Schönheit oder Unſchönheit, neben Symmetrie und Rhythmus oder chaotiſchem Belieben, zugleich Vornehmheit und Energie oder Plattheit und Schlaffheit, Reichthum und Größe oder Leerheit und Dürftigkeit, Originalität oder Gewöhnlichkeit in ihren Windungen u. dergl. m. zuſchreiben.

„keine architektonische, auch keine plastische, sondern vielmehr malerische.“ Schubert sei „keine architektonisch befähigte Natur.“ Vom „Poetischen“ in der Musik spricht man allgemein; aber nicht nur die Gattungen derselben, die mehr lyrische oder epische oder dramatische Natur hebt man hervor, sodann alle möglichen Individuationen derselben werden übertragen; Anmuth, Sanftmuth und Schwermuth, Reiz und Rührung, Tiefsinn und Hochsinn, Plattheit und Pedanterie, Adel und Vornehmheit werden der musikalischen, wie der poetischen Composition zugeschrieben. Tragik und Humor, Elegie und Harlekinade, Lachen und Weinen, Jauchzen und Grämen sollen Ausdruck und Abbild finden. Bewegung, Zeichnung, Colorit, Temperatur und Seele wird den Tönen in allen Variationen zugeschrieben. Wie diese Gleichungen durcheinander laufen, erkennt man aus solchen Urtheilen wie eins über Webers „Aufforderung zum Tanz“: Schwung und Feuer, Brillanz und Grazie, Schmelz und Innigkeit, Coquetterie und Leidenschaft athmen in jenen Rhythmen, die uns ein „ganzes kleines Drama ohne Worte vorführen.“ Wahrheit, Größe, Tiefe und Kühnheit des Ausdrucks; Erregung der Empfindung, des Gefühls, Läuterung des Sinnes und der Gesinnung, aber auch Anregung der Phantasie wird an musikalischen Werken gerühmt; von Schubert sagt Liszt, daß „aus dem kleinsten Lied oft eine Miniaturoper wird, voll tragischer und dramatischer Passion.“ Farbenpracht, Feiergepränge, düstere und heitere, schroffe und harmonische Beleuchtung werden in den Tönen *gesehen*; süßer Wohllaut, rhythmische Grazie, melodischer Reiz, Deklamation, Gesang, Poesie werden in den (instrumentalen) Tönen *gehört*; Wahrheit, Ernst und Tiefe; Empfindungen, Gefühle, Gedanken, Begegnungen und Lebenszustände werden in ihnen „gedacht“.

Diese ganze musikalisch-symbolische Denk- und Redeweise ist zusammengedrängt und doch wiederum als besondere Eigenheit desselben gleichsam verdoppelt in dem Urtheil über Schumann, das sich, aus guten Quellen geschöpft, bei La Mara findet: als des Meisters eigene Weise rühmt man, „in seinem Schaffen einen symbolischen Ausdruck zu finden für irgend ein poetisches oder wirkliches Erlebniß, das ihn eben erfüllt. Aus der alten absolut-musikalischen Sphäre tritt er in eine poetisch-musikalische — eine Richtung, die für die gesammte romantische Schule charakteristisch ist. Er zieht die äußeren anregenden Objecte mit hinein in seine künstlerische Darstellung und regt so nicht allein den empfindenden, sondern auch den denkenden Menschen an; wie Liszt ihn selbst ja als „den Tonsetzer dieser Epoche bezeichnet, der am meisten Musik denkt." Die Kunst, in Tönen zu charakterisiren und zu individualisiren war ihm von je geläufig und mit Vorliebe pflegte er — schon von Kindheit auf — namentlich in seinen Pianofortecompositionen die musikalische Porträt- und Genremalerei, in der er eine ganz unvergleichliche Virtuosität an den Tag legt. — Es sei hier nur beispielsweise an die Porträtskizzen Chopins im Carneval, an die die Ueberschrift „Mendelssohn" tragende „Erinnerung" im Jugendalbum, an „Vogel als Prophet" in den Waldscenen 2c. erinnert. Dabei tummelt sich sein feiner Humor in voller Freiheit. Schumann gefällt sich in einer mystischen Symbolik, er gibt uns gerne Räthsel auf. Zuweilen deutet er durch eine kurze Ueberschrift, einen Vers u. dgl. die poetische Grundlage an, sich hiermit praktisch den Anhängern der sogenannten Programmmusik anschließend; zu anderen Malen überläßt er es uns selber, dem rothen Faden auf die Spur zu kommen, der das Geheimniß lichtet. Je weiter wir dem Lebens- und Schaffensdrange des Meisters folgen, desto unab-

weislicher drängt ſich uns die Erkenntniß auf, daß das Einzelwerk bei ihm weniger aus dem Bedürfniß entſprang, den Gegenſtand ſelbſt zu formen und zu ſchildern, als um der Gelegenheit willen, die es ihm bietet, den ihm innewohnenden Gefühlen und Gedanken durch den behandelten Stoff Ausdruck zu verleihen. Und ſo ſcheint es, als ſei der Schlüſſel zum Verſtändniß der Werke Schumanns darin zu finden, daß wir in ihnen mehr das Subject als das Object, mehr den Schöpfer und Urheber als das Geſchaffene ſuchen, wenn, wie dies zuweilen geſchieht, ſich die Schönheit des letzteren unſerem Blick entziehen will und das Eindringen in ſeine Tiefen uns erſchwert ſcheint.

Darauf, ob wir ſpeciell dieſem Urtheil über Schumann beiſtimmen, kommt es natürlich für unſeren Gedankengang durchaus nicht an; nur das vielſeitige Weſen der Symbolik konnte und ſollte uns daran deutlicher werden. Wenn uns aber dasſelbe ſehr Vieles und nicht eben Leichtes, aber deſto mehr Fragwürdiges zu denken gibt, ſo will ich mit einem anderen Urtheil die Erläuterung abſchließen, welches, gedrungen und eindringlich, beides zeigt: wie weitgehend dieſe Symbolik iſt, aber auch wie ſie in innigſter Verbindung mit der einfachen äſthetiſchen Beurtheilung der gegebenen Tonverhältniſſe ſich befinden kann.

Gumprecht über das Quintett A-Dur von Kiel ſagt: „Mit edler Klarheit und Durchſichtigkeit des Klangweſens und der formellen Geſtaltung, kurz mit vollendeter Beherrſchung des Techniſchen verbindet das Werk eine in unſeren Tagen äußerſt ſeltene Milde und Heiterkeit des Stimmungsgehaltes. Vom verzweifelten Sturm und Drang, dem Hangen und Bangen in ſchwebender Pein, dem fried- und freudloſen Hin und Her zwiſchen den Extremen der Empfindung, von allen

dieſen zur muſikaliſchen Signatur der Gegenwart gehörigen Dingen gewahrt man hier nirgends auch nur die leiſeſte Spur. Wir vernehmen eine Tonſprache, die immer gewählt, nie geſucht iſt, die es ebenſo wenig mit phraſenhafter Gemeinplätzlichkeit wie mit paradoxem Weſen hält, der ein warmes Herz in der Bruſt ſchlägt, über welches aber die Leidenſchaft keine Gewalt hat. Das Pathos iſt ihr ebenſo fremd wie ſeine Kehrſeite, die weibliche Gefühlsſeligkeit. Als den Grundcharakter des Ausdrucks möchten wir jene Sophroſyne bezeichnen, welche den Alten für die höchſte Tugend des Weiſen galt. Bald werden ernſtere, nachdenklichere, bald flottere, freudigere Töne angeſchlagen, aber das innere Gleichgewicht bleibt überall gewahrt. Durch ſeine Vielſätzigkeit gemahnt das Quintett an die Serenade, mit deren tändelnder Spielſeligkeit und galanten Neigungen es jedoch nichts gemein hat. Das Ganze trägt den Stempel einer dem Idealen zugewandten, beſchaulich in ſich gekehrten Künſtlernatur."

Nur an einem Beiſpiel einer einzelnen ſymboliſchen Vorſtellung will ich nun auch die Bedeutung derſelben erläutern und begrenzen. Wo der vergleichende Punkt in der äußeren Beſchaffenheit, etwa in der Art und dem Tempo der Bewegung liegt, wie bei der Grandezza, beim Rauſchen, Wogen, Stürmen der Tonmaſſen, iſt die Sache an ſich klar; genauer aber müſſen *ſinnliche* Analogieen geprüft werden, welche dennoch nur auf einen *inneren*, ſeeliſchen Vergleichungspunkt gegründet ſind. Im alltäglichen Geſpräch, in der Dichtung und nicht am wenigſten in der Muſik bedient man ſich mit Vorliebe der Bezeichnung des „Süßen". Man ſagt von einer Melodie, ſie ſei ſüß; mit Recht und ebenſo wie man ſagt: Dieſe ganze Geſtalt eines Kindes, dieſe Augen oder dieſe wohlgeformten Augenbrauen, jene ſchön geſchwungenen Lippen ſind ſüß.

Man darf aber deshalb nicht glauben, „süß“ sei von Haus aus eine allgemeine Anschauung, welche in verschiedenen Sinnessphären auf gleiche Weise gewonnen wäre; süß habe also hier überall gleiche und namentlich auch dieselbe Bedeutung wie bei der Süßigkeit des Zuckers, welche gleichsam nur zufällig die primäre Anwendung wäre.

Die Sache verhält sich vielmehr so: aus jener ganz bestimmten specifischen Empfindung des Geschmacks ist süß in der That eine allgemeine Vorstellung geworden; süß ist die Vorstellung dieser sinnlichen Wahrnehmung. In dem Worte und der Vorstellung süß ist aber von der sinnlichen Empfindung nur die besondere eigenartige Beziehung des Subjects zu dem wahrgenommenen Gegenstande appercipirt; Süßigkeit ist nur das persönliche sinnliche und geistige Verhalten zum süßen Object. Eben deshalb kann dieselbe auch auf andere Gegenstände als solche des Geschmackes angewendet werden. Mit demselben Recht, aber nicht mit derselben Bestimmtheit. Denn die im Object gegebene Ursache für unser persönliches Verhalten zu ihm ist eine durchaus verschiedene; dort beim Zucker etwa ist es ein einfacher sinnlicher Reiz, hier, schon wenn wir ein paar Augen süß nennen, ist es nicht ein einfacher sinnlicher Reiz, sondern allerlei Beziehung auf die Seele, die aus ihnen herausschaut; in den Brauen und Lippen sind es ästhetische Verhältnisse und noch Mancherlei, aus sinnlichen und seelischen Elementen complicirte Anziehungen; vollends bei einer Melodie werden es vielleicht schon einzelne angenehme Tonempfindungen, wesentlich aber die Tonverhältnisse und ihre melodiöse und rhythmische Gestaltung sein, die das Süße ausmachen. Ein einfacher süßer Ton, eine süße Farbe (etwa eine Blume) würden eine nahezu vollständige Analogie mit dem süßen Geschmack dar-

bieten, weil die einfache objective Beschaffenheit die gleiche subjective Beziehung erzeugt; je mehr sich der Gegenstand complicirt, die Art seiner Beziehung auf das Subject reicher und mannigfaltiger wird, desto mehr nimmt die Vorstellung einen symbolischen Charakter an; und in jedem gegebenen Falle wird es eine zwar dankbare aber nicht leichte Aufgabe der analytischen Psychologie sein, nachzuweisen, worin es liegt, daß wir dem angenehmen Eindruck grade diesen Charakter des Süßen beilegen. —

Es ist bekannt genug, daß wir einer gleichen symbolischen Auffassung gegebener Erscheinungen auch sonst — außerhalb der Musik — oft begegnen. Namentlich gilt dies von unserer dadurch poetischen Auffassung der Naturgebilde und Naturereignisse. Schon wenn wir sagen: der Wind heult, die See rast, der Donner grollt: — dann ist die Vorstellung, welche wir als seine Bedeutung mit dem Worte verbinden, nicht die einfache Gleichung der sinnlichen Wahrnehmung oder der rein physikalischen Anschauung des Elements; vielmehr steckt in ihr ein Plus von seelischer Art; durch unsere Apperception denken wir — wie unbestimmt immer — etwas von einem beseelten, wollenden, leidenschaftlich bewegten Wesen dabei.*) Wir konnten deshalb auch (Bd. II

*) „Wenn ich ohne alle ästhetische Anschauung mir den Berg betrachte, so werde ich in prosaischer Sprache einfach die objective Thatsache ausdrücken: der Berg ist hoch. Der der Linie nachfühlende Dichter läßt die Thatsache aus einem Processe hervorgehen, er bringt die Linie ins Rinnen, indem er sagt: der Berg erhebt sich hoch empor; aber rein ästhetische Anschauung liegt erst vor, wenn er sich in den Berg hineinfühlt, wenn ihm seine Gestalt zum Widerscheine eines seelischen Innern wird; dann wird er sagen: der Berg strebt mächtig in die Höhe — oder auch, wenn die Form der Begrenzung eine specialisirte menschliche Gefühlsweise ausspricht: Der Berg strebt in energischen Linien empor." So Karl du Prel in seinen Beiträgen zu einer Philosophie der Lyrik. Wir können nicht zugestehen, daß

S. 198 f.) behaupten, daß die ganze Sprache, namentlich die vorwiſſenſchaftliche, von einer mythologiſchen Naturanſchauung gänzlich durchzogen iſt. Und ſo wie wir die Naturdinge durch unſere Apperception beſeelen und wie wir umgekehrt ſeeliſche Dinge durch Naturbilder anſchaulich machen, ſo beſeelen wir auch die Töne der Muſik, erfüllen ſie mit analogem aus Natur und Geiſt ſtammendem Inhalt, und umgekehrt umkleiden wir dieſe Inhalte mit Tonbildern, ihnen ein akuſtiſch-plaſtiſches Leben gewährend.

Wahre Poeſie zeigt uns deutlich den Weg, auf welchem auch die muſikaliſchen Töne durch ihre quantitativen und dynamiſchen Verhältniſſe zu (Apperceptionen) Bildern mannigfachſten natürlichen oder ethiſchen Anſchauungsinhaltes werden können. Denn überall iſt auch die Poeſie von analogiſchem, allegoriſchem, paraboliſchem, ſymboliſchem Denken erfüllt; wir erfaſſen die Dinge und Ereigniſſe, Göttliches und Menſchliches, Ethiſches und Hiſtoriſches, indem wir ſie nicht nach ihrem eigenen Inhalt, ſondern durch andere Dinge (ſubſtantiviſch) und andere Eigenſchaften und Thätigkeiten (attributiv) uns vorſtellen. An einem einzigen hervorragenden Beiſpiel, dem „Geſang Mahomets“ von Goethe, möchte ich die Sache noch klarer machen; der Kürze und Sicherheit im Verfolgen unſeres Gedankens wegen ſetze ich denſelben hierher:

Seht den Felſenquell,
Freudehell
Wie ein Sternenblick;
Ueber Wolken

eine äſthetiſche Anſchauung erſt mit dieſer Beſeelung beginnt; aber wahr iſt, daß ſie in derſelben gipfelt; und zwar deshalb, weil das äſthetiſche Urtheil ſich auf die Formverhältniſſe bezieht, aber es trifft dieſelben nicht nur in der Geſtalt der einfachen Wahrnehmung des objectiv Gegebenen, ſondern in derjenigen Geſtalt, und in all den Beziehungen, die ſie durch unſere ſymboliſche Apperception für uns angenommen haben.

Nährten ſeine Jugend
Gute Geiſter
Zwiſchen Klippen im Gebüſch.

Jünglingfriſch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelſen nieder,
Jauchzet wieder
Nach dem Himmel.

Durch die Gipfelgänge
Jagt er bunten Kieſeln nach,
Und mit frühem Führertritt
Reißt er ſeine Bruderquellen
Mit ſich fort.

Drunten werden in dem Thal
Unter ſeinem Fußtritt Blumen,
Und die Wieſe
Lebt von ſeinem Hauch.

Doch ihn hält kein Schattenthal,
Keine Blumen,
Die ihm ſeine Knie umſchlingen,
Ihm mit Liebes-Augen ſchmeicheln;
Nach der Ebne bringt ſein Lauf
Schlangenwandelnd.

Bäche ſchmiegen
Sich geſellig an. Nun tritt er
In die Ebne ſilberprangend,
Und die Ebne prangt mit ihm,
Und die Flüſſe von der Ebne
Und die Bäche von den Bergen
Jauchzen ihm und rufen: Bruder!
Bruder, nimm die Brüder mit,
Mit zu Deinem alten Vater,
Zu dem ew'gen Ocean,
Der mit ausgeſpannten Armen
Unſer wartet,
Die ſich, ach! vergebens öffnen,
Seine Sehnenden zu faſſen;
Denn uns frißt in öder Wüſte
Gier'ger Sand; die Sonne droben
Saugt an unſerm Blut; ein Hügel

Hemmet uns zum Teiche! Bruder,
Nimm die Brüder von der Ebne,
Nimm die Brüder von den Bergen
Mit, zu Deinem Vater mit!

Kommt Ihr Alle! —
Und nun schwillt er
Herrlicher; ein ganz Geschlechte
Trägt den Fürsten hoch empor,
Und im rollenden Triumphe
Giebt er Ländern Namen, Städte
Werden unter seinem Fuß.

Unaufhaltsam rauscht er weiter,
Läßt der Thürme Flammengipfel,
Marmorhäuser, eine Schöpfung
Seiner Fülle, hinter sich.

Cedernhäuser trägt der Atlas
Auf den Riesenschultern; sausend
Wehen über seinem Haupte
Tausend Flaggen durch die Lüfte,
Zeugen seiner Herrlichkeit.

Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz.

Nur mit wenigen analytischen Bemerkungen will ich den Leser einladen, dieselben auf eigene Hand fortzusetzen. Von Zeile zu Zeile, fast von Wort zu Wort, schwingt sich der Gedanke aus einem Reiche des Daseins in andere, um je den Vorstellungsinhalt auf poetische, d. i. symbolische Weise zu charakterisiren. Der historische Held wird als ein Strom, Werden, Laufbahn und Leistung im Bilde desselben gedacht. Im Anfang ein „Felsenquell" dessen Eigenschaft aber wieder menschlich, „freudehell" —; die Art aber wie das physiognomisch Innerliche des „freudehell" angeschaut werden soll: „wie mit Sternenblick", also mit Erhebung ins Makrokosmische. Des Quelles Anfang ist seine „Jugend"; zugleich zwischen

Klippen und über Wolken wandeln sich die Wasserkräfte; aber diese sind „gute Geister“ und führen die Phantasie also ganz aus dem Reiche des Natürlichen hinaus. Der Mensch ist der Strom; aber der Strom wieder menschlich „jünglingfrisch“; der fallende Regen tanzt aus der Wolke; der steigende Wasserdampf „jauchzt nach dem Himmel“. Die Bewegung des Wassers über bunte Kiesel wird zum knabenhaften Jagen nach denselben; die Vereinigung der Nebenbäche mit dem wachsenden Bergstrom wird ganz im seelischen Bilde gedacht: der ethisch voranleuchtende Führer reißt die „Bruderquellen“ mit sich fort u. s. w. Nur dies will ich noch hervorheben: Schritt für Schritt wird das Natürliche zum Bilde des Menschlichen, aber das Menschliche selbst wird ganz und gar im Bilde des Natürlichen angeschaut; die Anziehungen der Jugend sind die Blumen für den Waldbach, aber die Blumen „umschlingen nicht bloß seine Kniee“ — sondern sie „schmeicheln ihm mit Liebesaugen“. So wird von Stufe zu Stufe das Gebäude der Phantasie übereinander aufgebaut. Dabei wird nun bald die eigene Natur dessen, was im Innersten gemeint ist, das appercipirte Object, bald die Natur des bildlichen Vergleiches, der appercipirenden Vorstellung zur Geltung gebracht und zum Motiv der Weiterführung des Gedankens benützt. —

Und jetzt denke man sich zu diesem Gedichte Goethes eine zutreffend charakteristische Melodie. Die einzelnen Accorde, Absätze, können keine bestimmten Vorstellungen darstellen; aber sie können als dynamische Vorgänge Abbilder (Symbole, Apperceptionen) von natürlichen Vorgängen anderer Art sein, sie können grade so gut und genau aus demselben Grunde wie die natürlichen Bilder des Gedichts Seelisches anschaulich machen, und sie können wiederum wie geistige

Bilder in der Dichtung das Natürliche beseelen. Man kann, meine ich, mit aller Bestimmtheit den Satz aussprechen: so wie sich im Goetheschen Gedicht das durchgeführte Bild des Stromes zum Gedanken des historischen Helden Mahomet verhält, so wird sich die Melodie zum Gedichte verhalten; sie wird in Tönen eine poetisch-symbolische Fassung der im Gedichte ablaufenden Gedanken sein. Ja, man kann sich sehr leicht denken, daß die Melodie, wenn sie in ihrem Aufbau, ihrem musikalischen Gedankengang nicht sowohl an das vergleichende Bild als an das verglichene Urbild, nicht an den Strom, sondern an den historischen Helden sich anschließt, ein höheres, edleres, selbst ein treueres Bild von Mahomet entwerfen kann, als das in der Dichtung enthaltene. Fließendes Wasser oder fließende Töne, das mag an sich gleich sein, um ein Mittel zur Veranschaulichung historischer Gedankenläufe herzugeben. Wenn aber das fließende Wasser in Worte gefaßt, wenn es nicht als Element und mit seiner natürlichen Bewegung allein zum Bilde dient, sondern mit den mannigfachen Naturvorgängen und Culturbeziehungen die dem Strom zukommen und in sprachgeformten Gedanken hervortreten: dann wird sich darin der Vorzug der Poesie vor der Musik offenbaren; diese dagegen indem sie nur durch dynamisch bewegte und ästhetisch geordnete Formen ihres Elementes darstellt, kann grabezu noch einen Vorsprung darin gewinnen, daß ihr Vergleichungsmittel (ihr Apperceptionselement) eben wenig von natürlichen Beziehungen erfüllt ist und darum unmittelbarer, gleichsam auf kürzerem Wege ein Gleichniß von Ethischem und Historischem zur Anschauung bringen kann; dadurch ist die Musik im Stande andere, vielleicht tiefere Analogieen zu erwecken als Sprache und Naturbild mit ihrer auch in aller Freiheit noch gefesselten Bestimmtheit darbieten

können. Nun würde man zwar wenn der Text nicht dabei wäre, aus solcher Melodie niemals die bestimmten Vorstellungen der Dichtung noch auch des Helden, den diese feiert, empfangen; allein man beachte hier wohl — und das ist der Hauptgrund, weshalb ich dies Beispiel für so lehrreich halte, daß ich ihm diese Ausführung angedeihen lassen durfte — auch das Gedicht Goethes, vollkommen wie es an sich sein mag, würde niemals und Niemand ahnen lassen, daß es sich auf Mahomet bezieht, wenn die Ueberschrift es nicht verkündete. Wie wenig aber würde das Gedicht an seinem Werth und an seiner Wirkung verlieren, auch wenn wir die Ueberschrift nicht hätten! schier alle seine Vorzüge blieben dieselben; auch daß es einen Heros und zwar einen geistigen und zwar einen religiösen feiert, würde wohl außer Zweifel stehen, dieser heiße nun Mahomet oder sonstwie. Die Melodie aber würde auch diese bestimmten Vorstellungen, ohne Text, gewiß nicht erwecken; allein sie würde doch immer mit ihren eigenen Analogieen von gewaltigen und erhabenen Dingen und von einem Gange innerer Entwicklung und äußerer Machtentfaltung derselben zu uns reden können, so daß wir auf die Geschichte Mahomets und die Dichtung Goethes durchaus nicht angewiesen blieben, um von ihr ergriffen, erhoben, erleuchtet, fast möchte ich sagen, belehrt zu werden.

Die außerordentliche Wirkung der Musik nun werden wir daraus begreifen, daß ihr gegenüber eine Steigerung und gleichsam Verdoppelung jenes symbolischen Processes sich ereignet, indem wir zunächst die Tonformen wie reale, wirksame, sinnlich-concrete Wesen, und diese wiederum wie innerlich bewegte, lebendige, handelnde Personen auffassen, die gegen einander streiten, kämpfen, mit einander sich verbinden u. s. w.

In anderen Fällen wird umgekehrt der symbolisirende Proceß noch näher, unmittelbarer und deshalb wiederum energischer sein, wenn derselbe nämlich nicht auf die Analogie der objectiv gegebenen sinnlichen Form, sondern auf die der gleichen Gemüthsbewegung die erzeugt wird sich gründet (vgl. Bd. II S. 263), weil die musikalischen oder akustischen Gebilde, wie wir gesehen haben, sowohl unmittelbar als dynamische erscheinen und schon in ihren elementaren Theilen stimmungerregend wirken. Denn alle Apperception beruht auf einer Verwandtschaft entweder des aufzufassenden Objects mit anderen Erscheinungen, welche uns sonst gegeben waren, oder des von ihm empfangenen subjectiven Eindrucks mit den Eindrücken, welche andere Objecte in uns erzeugt haben.*)

*) Wie häufig die Betrachtung der objectiven Erscheinung und des subjectiven Eindrucks der Kunst noch durch einander gehen (was nach dem Obigen ja keinen Widerspruch aber eine zu wenig beachtete oder gar bearbeitete Verschiedenheit einschließt!), das zeigten mir neulich wieder einige Sätze von Louis Ehlert, welche ich hier aber nur deshalb nachfolgen lasse, weil sie in geistreicher Weise das Capitel der Symbolik von Seiten der sprachlichen Fassung derselben berühren. „Ein Kunstwerk zu beschreiben, welches der musikalischen Kunst angehört, erfordert nicht nur das Talent der Uebersetzung, sondern das größere der Umdichtung. Wenn man durch bloße Worte den Eindruck schildern will, den eine Melodie, eine Harmoniefolge, eine Tonfarbe hervorrufen, so muß man im Reich der Aequivalente gut zu Hause sein. Der echte Dichter kann freilich Alles: er braucht das zutreffende Wort und wir riechen den herbstlich ernsten Duft der Nelke, oder wir hören den zwischen Dreiklängen transatlantisch drängenden Nonenaccord. Der bloße Gelehrte, der Registrator kann dies nicht. Nun ist es klar, daß derartige Bildersprache nur an eine congeniale Natur gerichtet sein kann. Einem Bauer kann ich nicht klar machen, was helldunkel ist, wenn ich es nicht verstehe, meine Worte helldunkel zu färben. Will ich Jemandem eine Melodie beschreiben (erst war vom „Kunstwerk" — sogleich vom „Eindruck einer Melodie" und jetzt ist wieder von der „Melodie" selbst die Rede —), so muß meine Sprache diese Melodie schon halb singen. Es ist dies eine innere Form der Onomatopoetik, welche die stellvertretenden Bilder ohne sinnliche Nachahmung zu finden weiß. Wer sich jemals in solchem Reflexleben versucht hat, weiß, daß alle Erfolge auf diesem Gebiete

Jetzt nun sehen wir, wie der Streit um den Inhalt oder Gehalt der Musik, durch den Einblick in den wirklichen psychologischen Vorgang sich lösen wird. Selbst der entschiedenste Vertreter der formalistischen Richtung, der eben so scharfsinnige wie kenntnißreiche Hanslick hatte sich neben der strengen Festhaltung des Gedankens, daß der gegebene Inhalt eines Musikstückes schlechterdings in Nichts anderem, als in den Tonreihen mit ihren Formen und Verhältnissen bestehen kann, zu dem Ausspruch bewogen gefühlt: „Gedanken und Gefühle rinnen wie Blut in den Adern des ebenmäßig schönen Tonkörpers; sie sind nicht *er*, sind auch nicht *sichtbar*, aber sie beleben ihn."

Wir verstehen jetzt, woher diese Gedanken und Gefühle kommen, welche in den Adern des Tonkörpers rinnen; es ist kein psychologisches Geheimniß, sondern ein ganz begreiflicher, auch in anderen Gebieten des geistigen Lebens auf ähnliche Art sich vollziehender psychologischer Proceß, durch welchen wir mit innerer Nothwendigkeit den Inhalt oder Gehalt, sinnliche und sittliche Anschauungen, Gefühle und Gedanken an die Tonreihen anknüpfen. Plastische und historische, von Ideen und Gemüthsbewegungen erfüllte Anschauungen sind es, die wir als den Inhalt der Tonreihen *aus ihnen* zu empfangen glauben, weil sie *beim* Anhören jener mit Nothwendigkeit in unserer Seele auftauchen. Und wenn nun thatsächlich und unleugbar zehn verschiedenene Personen beim Anhören desselben Musikstückes den Inhalt desselben zehnfach verschieden

seelischer Zeichenkunst relativ bleiben." — Wohl selten wird, wie hier, der Vortrag einer Theorie so glücklich sein, fast in jedem Wort zugleich ein Beispiel ihrer Anwendung wenigstens auf einem Nachbargebiete zu enthalten: wie deutlich wird hier das Treffen mit der „seelischen Zeichenkunst", welche im Reich der „Aequivalente" zu Hause ist, und zugleich die durchgreifende „Relativität" dieser Bildersprache illustrirt!

denken, so beruht dennoch die Wirkung desselben auf der Deutung und Bedeutung, welche ein Jeder den Tonreihen gibt und geben muß; für jeden erwächst der Gehalt, der für ihn in der Musik gegeben ist, aus der Apperception, mit welcher er ihre Tonreihen aufnimmt. Darin aber ist der Proceß bei allen Hörern der gleiche, daß keiner die bloßen objectiv gegebenen Töne oder die bloßen Tonempfindungen in seiner Seele hat. Damit ist aber auch die Frage entschieden, ob es eine objectiv nothwendige Deutung der Musik, Auffassung ihres Gehaltes gibt? Nur die Zudringlichkeit in der Behauptung bestimmter Bedeutung hat immer etwas Herausforderndes. Die historisch nachweisbare Entlehnung ihrer eigenen Melodie für fast widersprechende Texte bei Meistern wie Bach und Händel sollte zur Vorsicht mahnen. Schon Hanslick hat die Thatsache hervorgehoben, daß „viele der berühmtesten und ob ihres frommen Ausdrucks bewundertsten Stücke im „Messias" aus den weltlichen, meist erotischen Duetten herübergenommen sind, welche Händel für die Kurprinzessin von Hannover auf Madrigale von Mauro Ortensio gesetzt hatte. Die Musik zu dem zweiten Duett: „Nein, ich will euch nicht trauen, blinder Amor, grausame Schönheit; ihr seid zu lügenhafte, schmeichlerische Gottheiten!" verwendete Händel unverändert in Tonart und Melodie für den Chor im ersten Theil des Messias: „Denn uns ist ein Kind geboren" u. s. w.

Und mit Recht bemerkt Ehlert: „Vielfache Uebertragungen aus weltlichen Cantaten haben hier (im Weihnachtsoratorium Bachs) nachweisbar stattgefunden. Es ist dies ein dunkler Punkt bei Bach und noch mehr bei Händel. . . . Der Bewunderung beider wird hier Gelegenheit zu geistreichen Ausflüchten geboten, und weder Spitta noch Chrysander haben es daran fehlen lassen. Wenn man aber in der ersten Altarie

des Weihnachtsoratoriums sich an den süßen Wendungen erfreut, welche dem Ausrufe „den Schönsten", „den Liebsten" gelten, und man erfährt nachher, daß sie ursprünglich auf die Worte: „ich will nicht", „ich mag nicht" componirt worden sind, so beneide ich Diejenigen, die das nicht verstimmt." — Schon eine einzige solche Thatsache, ihre bloße Möglichkeit bei einem wirklichen Meister der Tonkunst, muß uns zur besonnensten Erwägung und reiflichsten Prüfung rufen, sobald wir von der „Bedeutung" in der Musik reden wollen. Nur muß man auch nicht wegen solcher Thatsachen, wie viele und schlagende ihrer auch seien, die Flinte ins Korn werfen; unabweisbar wie auf der anderen Seite die Bedeutung der Musik ist, muß man viel mehr so lange scharf und schärfer zielen, bis man den wahren Sinn der Bedeutung trifft. Ich glaube, daß das lediglich auf Grund psychologischer Thatsachen oben ausgesprochene Verhältniß zwischen Bedeutung auf der einen und Unbestimmtheit und Individualität der Bedeutung auf der anderen Seite einigermaßen im Stande ist, die unleugbare Dissonanz nicht zu beseitigen aber — aufzulösen.

Nach der Entwickelung, welche die Musik seit über hundert Jahren fast stetig in der Richtung auf charakteristische Ausprägung eines vorschwebenden Gefühls-, Stimmungs- oder gar Gedankengehaltes unstreitig genommen hat, kann man heute sagen: auf Seiten des Componisten mag es eine, (vielleicht auch nicht absolute sondern immer noch nach Zeit und Stunde individuell verschiedene) Nothwendigkeit geben, für diese Gedanken, die er jetzt denkt — für einen Text oder ein Programm — und für die Art, wie er sie grade denkt, für die Stimmung, die sich in seinem Gemüth daran anschließt, diese bestimmte Melodie und diesen Rhythmus

zum Ausdruck zu machen; auf Seite des Hörers bleibt dennoch die Vieldeutigkeit derselben bestehen, denn sie ist durchaus von der historisch-empirischen Persönlichkeit abhängig. Selbst Naturobjecte plastischer Art erzeugen andere Gedanken und Stimmungen je nach den Individuen und ihrer Lage; man braucht nur zu vergleichen wie die Sonne, die Allen gleich vom Himmel leuchtet, in einem Gedichte bei Hebel oder bei Goethe oder Byron erscheint.

Aber noch mehr: auch jeder Einzelne — von seiner Verschiedenheit gegen Andere ganz abgesehen — braucht keine bestimmten Gedanken plastischer, theoretischer oder ethischer Art zu haben, die er als Gehalt derselben an eine gehörte Musik anknüpft; er weiß nicht, welchem Inhalt diese Musik analog ist, also nicht bestimmt, was sie ihm bedeutet. Dennoch wirkt sie auf ihn durch Bedeutung, durch Analogie mit anderen Vorgängen, nur daß diese Analogie — dies wird vielleicht am häufigsten der Fall sein — nicht zum Bewußtsein durchbricht. Es sind dunkle Vorstellungen, welche aufkeimen, aber nicht zu fester Klarheit gelangen. Aus dem ungeheuren Schachte der unbewußten Vorstellungen, welche in unserer Seele ruhen, wird irgend eine Gruppe aufgeregt, vielleicht eine ganze Schicht derselben in Bewegung gesetzt, aber sie steigen eben nur auf die Schwelle des Bewußtseins ohne dieselbe zu überschreiten und in die helle Beleuchtung anschaulichen Denkens zu rücken. (Vergl. über die Mitwirkung der Vorstellungen außerhalb des Bewußtseins Bd. II S. 227 f.) Gibt es doch Vorstellungsinhalte genug, welche nach ihrer eigenen Beschaffenheit so weitschichtig, aus so mannigfachen Theilen zusammengesetzt und in sich selbst so wenig geordnet sind, daß sie als Gruppen fast immer nur unklar, fließend und springend ins Bewußtsein treten. Man denke an solchen viel-

gestaltigen Inhalt, wie für jeden Einzelnen „Heimath", „Liebe", „Vaterland", „Erlösung" u. dgl. ausmachen. Wird nun eine solche Gruppe durch eine Tonreihe, vollends nur durch Analogie der Stimmungsverhältnisse, welche in den Tönen einerseits und in den Vorstellungen andererseits stattfinden, in Bewegung versetzt, dann werden oft nur unklare, versprengte Theile von ihr emporstreben. Zu Gunsten der oft erfahrenen, gewaltigen und wie eine geheimnißvolle Macht überwältigenden Wirkung der Musik macht sich dann aber noch das psychologische Gesetz geltend: je dunkler die Vorstellungen, desto energischer und bestimmter sind die Gefühle, welche sie begleiten.*) Je unbestimmter also die Bedeutung ist, welche wir einer Musik beilegen, desto einflußreicher wird sie dennoch auf die, namentlich gefühlerregende Wirkung derselben für uns sein.

*) Das Räthselhafte, darum Magische und Mystische, das sich leicht an das Unbestimmte in der Wirkung der Musik anschließt, mag oft genug dazu dienen, den Reiz noch zu erhöhen und zu verstärken. Aber so allgemein wie Robert Schumann mit feinsinniger Betrachtung seine Vermuthung ausspricht, dürfen wir ihm nicht beistimmen. „Keiner anderen Kritik, sagt er, wird das Beweisen so schwer, wie der musikalischen. Die Wissenschaft schlägt mit Mathematik und Logik, der Dichtkunst gehört das entschiedene, goldene Wort, andere Künste haben sich die Natur, von der sie die Form geliehen, zur Schiedsrichterin gestellt, — aber die Musik ist die Waise, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht ist es, daß gerade in dem Geheimnißvollen ihres Ursprunges der Reiz ihrer Schönheit liegt." — Allein nicht jeder hat von diesem Räthsel eine Empfindung oder ein Bewußtsein; wem sich die Füße bei der Tanzmusik regen, wessen Augen bei einem Allegro von Beethoven aufleuchten oder wessen Lippen bei seinem Scherzo sich kräuseln, wessen Herz bei einer Bachschen Arie erhoben wird, der weiß nichts von dem Räthsel, das sich in seiner Seele begibt. Für Schumann und seines Gleichen wird sich das Räthsel desto zudringlicher einstellen, je eindringlicher die Wirkung der Musik gewesen ist; und manchem gelehrten Musiker mag aus diesem Räthsel ein Reiz zuwachsen, und ein Ersatz für den natürlichen Genuß der Musik entstehen, der in der schulmäßigen Durchdringung ihrer Gesetzmäßigkeit im Technischen verloren gegangen ist. Immerhin ist dies nicht Empfindung der Musik, sondern Empfindung über Musik.

Ueberhaupt darf man die Unbeſtimmtheit (welche Allem anhaftet, was, außer der Tonreihe ſelbſt, nur als ihre pſychiſche oder phyſiologiſche Folge mit ihr verbunden iſt), nicht wie eine ſchwache oder eine Schattenſeite der Muſik betrachten; vielmehr gründet ſich ein beträchtlicher Theil ihrer ſpecifiſchen Wirkung grade auf die qualitative ſowohl logiſche wie pſychologiſche Unbeſtimmtheit deſſen, was in ihr und durch ſie in unſerem Geiſte entſpringt, was aber weiter unten in anderem Zuſammenhange noch erläutert werden muß.

Zunächſt aber will ich noch zweier pſychologiſcher Ereigniſſe gedenken, welche zwar als Folgen der Auffaſſung muſikaliſcher Tonreihen eintreten, aber doch nicht mehr zur eigentlichen Wirkung der Muſik ſelbſt gehören, ſondern deren eine gleichſam diesſeits der Grenzen derſelben, alſo vor der geiſtigen Aufnahme des eigentlich Muſikaliſchen, deren andere aber jenſeits auf der Grenze desſelben eintritt.

Beginnen wir mit dieſer letzteren. Die eigentliche Wirkung der Muſik haben wir als eine dreifache erkannt; ſie war erſtens eine rein äſthetiſche, in der Auffaſſung der Tonformen, der Wahrnehmung ihrer Schönheit, theils ein äſthetiſches Urtheil, theils ein äſthetiſches Gefühl. Die zweite haben wir dann als pathetiſche bezeichnet, welche in den phyſiologiſchen Erregungen und ſeeliſchen Stimmungen beſteht, welche durch ſie erzeugt werden. Drittens aber waren es ſymboliſche Anſchauungen, welche den rein akuſtiſchen Inhalt in idealen Gehalt umwandeln, indem ſie ihn mit dynamiſchen lebendigen Anſchauungen der Phantaſie oder mit ethiſchen, religiöſen und ſonſtigen Ideen oder doch mit auf Ideen bezogenen oder auf ſie gerichteten Gemüthsbewegungen erfüllt oder beſeelt.

Zu dieſem ſymboliſchen Gehalt der Muſik nun (welcher ſeiner Natur nach faſt immer unbeſtimmt, begrifflich nicht definirbar iſt, vielmehr aus ſchwankenden und ſchwebenden, im Unterſchied etwa von optiſchen feſt umſchriebenen Einzelbildern nur aus allgemeinen Vorſtellungen beſteht) geſellen ſich wohl für jeden muſikaliſchen Hörer, am meiſten aber für den Laien ganz beſtimmte Anſchauungen und Vorſtellungen; mit anderen Worten: wir denken in Folge der Anhörung einer muſikaliſchen Tonreihe wirklich an beſtimmte Dinge, Perſonen, Ereigniſſe und Erlebniſſe, ſei es, daß wir an wirkliche Vorgänge, an früher gewonnenen Erfahrungsinhalt erinnert, ſei es, daß wir zu beſtimmten Schöpfungen der Phantaſie geleitet werden, die aus erlebten Elementen der Erfahrung ſich frei zuſammenſetzen. Beſtimmte Bilder alſo von Erlebniſſen werden entweder ins Gedächtniß gerufen oder frei geſchaffen, und neben dem Ablauf der Tonreihen erſcheinen ſie in unſerem Bewußtſein bald in naher Begleitung derſelben, bald in frei ſchwebendem Spiel des Gedankenlaufs, der uns ſogar aus dem Bereich der Töne, oft bis zum Entſchwinden derſelben, hinweglockt.

Dieſen thatſächlich unleugbaren Erfolg rechne ich gleichwohl nicht mehr zur ſpecifiſchen Wirkung der Muſik als ſolcher. Dieſe in der Seele des Hörers auftauchenden Gedanken und Bilder, ob ſie gleich in ſeinem Bewußtſein mit pſychologiſcher Nothwendigkeit hervortreten mögen, ſind doch dem muſikaliſchen Werke welches ſie hervorruft durchaus *zufällig*. Denn einmal ſteht es abſolut außer allem Zweifel, daß der Componiſt und der Spieler *dieſe* beſtimmten Bilder weder vor der Schöpfung der Tonreihe noch während, noch nach derſelben ebenfalls gedacht haben. Sodann aber iſt es

ebenso unzweifelhaft, daß jeder einzelne Hörer lediglich je nach dem concreten Schatze seiner Erinnerungen, nach der Beweglichkeit seiner Vorstellungen und der Erregbarkeit seines Gemüths oder nach der Fruchtbarkeit seiner Phantasie diese oder andere Bilder in seinem Bewußtsein aufleuchten sieht. Man vergißt, daß diese von dem wirklichen musikalischen Inhalt ab- und weiterschweifenden Erinnerungen oder Phantasieen nicht ihm selber zugehören; daß er in seiner Leerheit von concreten Bildern, da sein eigenes Bild rein akustischer oder allenfalls symbolischer Art ist, den Schein dieser Zugehörigkeit begünstigt; daß man *bei* der Musik so Vieles denken kann, weil man *in* ihr nur die Tonformen zu denken hat; — dies Alles, sage ich, vergißt man um so leichter, weil man nicht bedenkt, daß auch an die Anschauung plastischer Kunstwerke, die doch objectiv gegebene Bilder und Vorstellungen zunächst erzeugen, sich für jedes Individuum noch andere und andere Reihen von Vorstellungen anschließen, nur daß wir hier durch die vor uns stehenden Objecte sehr schnell und sehr deutlich zu dem Bewußtsein kommen, daß diese angeknüpften Vorstellungen *uns* und nicht der Sache angehören. Womit indessen keineswegs bestritten werden soll, daß manche Kunstkenner auch plastischen Werken gegenüber ihre subjectiven Apperceptionen und Associationen wegen ihrer persönlichen Nothwendigkeit oder Vorzüglichkeit für objective Wahrnehmungen halten. Die Thatsache, daß überhaupt Gedächtniß und Phantasie erregt werden, daß sie in dieser *bestimmten Richtung* (etwa der Sehnsucht, der Wehmuth, der moralischen Erhebung oder religiösen Vertiefung) oder in diesem Grade erregt werden, folgt allerdings aus der Beschaffenheit der Musik und ihrem Zusammentreffen mit dieser empfänglichen Seele; jede *Bestimmtheit* des hervorgerufenen *Inhalts*

aber ist nicht durch das musikalische Werk sondern durch die persönliche Individualität bedingt.

Deshalb sind auch die Laien nicht ganz im Unrecht, wenn sie musikalische Kunstwerke nach dem Reichthum und der Lebendigkeit der erregten Bilder, und nach der Innigkeit der Gefühle, welche diese begleitet, zu schätzen pflegen; gar sehr aber sind diese Laien und vollends musikalische Kritiker im Unrecht, wenn sie diese lediglich associativ, also von Seiten der Sache selbst zufällig auftauchenden Bilder irgend wie zur Wirkung oder gar zum Wesen des Musikstücks hinzurechnen und sie als zur autenthischen Interpretation desselben gehörig oder berechtigt betrachten. Der Unterschied zwischen den durch Analogie erzeugten symbolischen allgemeinen Anschauungen (die wir der Musik selbst zugerechnet haben) und der bestimmten associirten Vorstellungen, mit einem Worte der Unterschied der appercipirten und der bloß associirten Vorstellungen liegt auf der Hand; jene werden in Folge der formalen Gleichheit der Bewegung, diese in Folge des zeitlichen Zusammentreffens im Bewußtsein erzeugt. Unter dem Namen der Ideenassociation pflegt man (und leider nicht bloß unter psychologischen Laien) immer noch alle und jede Art der Verknüpfung zweier psychischer Elemente zu verstehen, welche beim Proceß der Erinnerung einander hervorrufen. Die heutige Psychologie unterscheidet bereits fünf verschiedene Arten der Verknüpfung; hier interessirt uns indeß nur der eine Gegensatz, ob zwei Vorstellungen mit einander im Wechselverhältniß der Reproduction in Folge ihrer Gleichheit und Aehnlichkeit stehen, oder in Folge ihres zufälligen Zusammenstehens in einer Reihe, in welcher sie im Bewußtsein zusammengetroffen sind. Für das Auftauchen gedächtnißmäßiger oder phantasiegeborener Vorstellungsreihen durch ein Musikstück wird zu-

weilen die Analogie der Anſchauungen, noch öfter die Gleichheit der Stimmung das erſte Glied der Vermittelung zwiſchen beiden bilden, alſo nach dem aſſociativen Princip der Gleichheit wirken; iſt aber die analoge Anſchauung oder die gleiche Stimmung erzeugt, dann ſchließt ſich an dieſe für jedes Individuum diejenige (objectiv zufällige) Reihe von Vorſtellungen, welche früher einmal zeitlich mit ihr im Bewußtſein geſellt war. Laien und muſikaliſche Kritiker laſſen ſich immer wieder über den pſychologiſchen Sachverhalt täuſchen, weil ſie das durchaus unwillkürliche, unfreiwillige, alſo urſachlich nothwendige Auftauchen ihrer beſtimmten Vorſtellungen bei der gehörten Muſik mit dem innerlichen Zuſammenhang verwechſeln, oder kürzer geſagt: ſubjectiv nothwendige Verknüpfung für objectiv gegebenen Zuſammenhang nehmen. Sie meinen einen Eid darauf leiſten zu können, daß dies doch wenigſtens für ſie ſelbſt der wirkliche Inhalt der Muſik ſei, weil ſie ohne all ihr Wollen und Zuthun dieſen Inhalt in Folge der Muſik haben denken müſſen; aber ſie vergeſſen, daß dieſe Gedanken, welche ihre eigenen ſind, zwar nothwendig, und in Folge der Muſik nothwendig, von ihnen gedacht werden, daß aber dieſe Gedanken nicht der Inhalt der Muſik ſind noch zu ihm gehören. Ganz vortrefflich iſt dagegen die Anmerkung, mit welcher Prof. Ehrlich ſeine Aufſätze über die „muſikaliſch-äſthetiſche Litteratur ſeit 1850“ in Weſtermanns Monatsheften, Mai 1881, ſchließt. „Im Adagio der „Eroica“ iſt eine Stelle nach der fugirten Durchführung, wo ein einzelnes as der Violine von dem as der Bäſſe beantwortet wird, dann mit einem Male ertönen die Hörner und Trompeten mit dem Quartett zuſammen. So oft der Verfaſſer dieſe Stelle hört oder auch nur in der Partitur betrachtet, überkommt ihn ſofort eine und dieſelbe Erſcheinung:

er ſteht allein auf einer unendlichen, unüberſehbaren Einöde, unten Alles finſter, oben hell, die Poſaunen des jüngſten Gerichts ertönen, die Engel erſcheinen, die Gräber der Erde öffnen ſich. Das iſt ſein ſubjectives Empfinden*) bei dieſer

*) Genauer wäre zu ſagen: die pſychologiſche Folge ſeines ſubjectiven Empfindens; und was die ſtetige Wiederkehr derſelben betrifft, ſo könnte ſie lediglich durch die einmal ſtattgefundene Verknüpfung bewirkt ſein; nur das erſte Mal würden der ſpecifiſche Charakter der Tonreihen und die ſubjective Erregung der Phantaſie als Urſachen wirken, in allen folgenden nur das Geſetz der Reproduction nach der Aſſociation. Für dieſe Vermuthung ſpricht die Thatſache, daß auch der Anblick der Partitur dieſelbe Vorſtellungsreihe hervorruft, was aber wohl ſchwerlich der Fall wäre, wenn nicht die frühere Erzeugung derſelben durch den vollen Eindruck der betreffenden Tonmaſſen bewirkt worden wäre. Gehört doch auch Herr Prof. Ehrlich mit zu den hervorragenden Muſikern und Muſikkennern, an welche ich mich im Intereſſe meiner gegenwärtigen Unterſuchung mit allerlei Fragen gewandt hatte, deren weſentlicher Kern (da ich die Details hier übergehen muß, weil ſie zum Gerüſt, aber nicht zum Bau unſerer Theorie gehören) dahin ging: wie verhalten ſich die inneren Erfolge *gehörter* Noten zu denen bloß *geleſener*? ich habe zum Theil ganz ausgezeichnete, von feiner und tiefer Beobachtung zeugende Antworten erhalten, welche geeignet ſind die alte von Sokrates bis Hegel gleichmäßig wiederholte Klage, daß die Künſtler vom Weſen und Wirken ihrer Kunſt ſo wenig deutlich erkennen und zu ſagen wiſſen, verſtummen zu laſſen. Neben den mannigfachen und werthvollen Verſchiedenheiten in den ſpeciellen Antworten tritt der eine Gedanke gleichmäßig hervor: daß der Stimmungsgehalt und die ideale Erregung überhaupt bei den geleſenen Noten weit hinter dem der gehörten Töne zurückbleibt, daß dies um ſo mehr der Fall iſt, wenn das Leſen nicht wiederholend nach, ſondern vorangehend vor dem Hören ſtattfindet; und daß nur in manchen Fällen der, beſonders wiederholenden, Lectüre die techniſche Seite der muſikaliſchen Gedankenfügung lichtvoller und überſichtlicher wird. Das Letztere findet vielleicht in demſelben Maße ſtatt, in welchem die pathetiſche Erregung und die rein elementare Tonwirkung abnimmt. Denn die äſthetiſche Wirkung beruht auf den Verhältniſſen in den Tönen; es kommen aber dabei nicht bloß die Töne als pſychiſche Elemente, als innerlich in der Seele gehörte Töne in Betracht, ſondern auch die nervöſe Erregung, aus welcher die Empfindungen entſtehen. Auch in dieſen phyſiologiſchen Erregungen finden beſtimmte Verhältniſſe ſtatt; ſie werden durchaus nicht immer dieſelben ſein, welche wir in den Tönen als ſeeliſchen Inhalt antreffen. Gleichwohl wirken beide Arten von Verhältniſſen in der äſthetiſchen Wahrnehmung zuſammen. Selbſt für die Charak-

Stelle — aber wenn sie ein Anderer in einer künstlerischen Beurtheilung der Eroica in solcher Weise deuten wollte, wäre er der Erste sich dagegen zu erklären."

Mir hat es außerdem wenigstens nach meiner eigenen Erfahrung scheinen wollen, als ob das Auftreten begleitender Vorstellungsgruppen im umgekehrten Verhältniß zu der Energie und Bestimmtheit der unmittelbar erzeugten Stimmungen sich befinde. Von dem Vorhandensein der Stimmung gibt es für Andere und für uns selbst kein sichereres Kennzeichen als die völlig unwillkürliche physiognomische Bewegung im Gesicht. Bei einem ganzen Concertpublicum aber wird man schwerlich Jemand entdecken, dessen Lippen, ja dessen ganzes Gesicht nicht von einem fast an Lachen grenzenden Lächeln umspielt ist, sobald etwa das Menuetto in Haydns C-Dur-Quartett (Op. 20) zu Gehör kommt. Auch der morose und pedantische Zuhörer wird sich einer grundmäßig heiteren Seelenbewegung nicht entziehen und auch der physiognomisch verschwiegenste einer Offenbarung derselben sich nicht widersetzen können; ob sich aber im Bewußtsein derselben irgend welche komische Anschauungen erheben werden, ist mir im höchsten Grade zweifelhaft. Ebenso haben wir bei den getragenen Tönen eines gespielten oder gesungenen Chorals das geringste Bedürfniß nach bestimmten religiösen Vorstellungen; ihrer kann die Seele

---

teristik verschiedener Musik ergibt dies ein sehr feines und schwieriges Capitel, auf welches weiter unten bei Erwähnung des Gesangs Bachscher Arien hingedeutet wird. Daß wir aber je dahin kommen werden, beides, sowohl die beiden Verhältnisse von einander im concreten Vorgang zu scheiden, oder die ästhetischen Gesetze auch auf die physiologischen Vorgänge zu beziehen, scheint mir wenig Hoffnung vorhanden. Die musikalisch-akustische Seite der Tonmassen und die psychologische der Tonvorstellungen bieten uns klare Objecte für die ästhetische Gesetzmäßigkeit; die physiologischen Vermittelungsvorgänge aber werden vielleicht niemals fest zu umschreiben sein.

um so mehr entrathen, je sicherer und stärker die religiöse Stimmung ist, welche durch die Töne allein schon bewirkt, allenfalls auch durch zweifellos aufstrebende, aber durchaus und schlechthin unbestimmt bleibende Erinnerungen unterstützt wird. Je stärker und klarer der nervöse Anruf in unsere Seele dringt und hier von dem Stimmungserfolg ausgelöst wird, desto geringer wird der Trieb sein, diesen wiederum in bestimmte Vorstellungen um- oder fortzusetzen.

Daß unter gegebenen Umständen für bestimmte Personen und in bestimmten Momenten sich an ein Musikstück auf Seiten des Spielers wie auf Seiten des Hörers ganz bestimmte Vorstellungsreihen anknüpfen oder besser, daß die Musik mit ihrer Unbestimmtheit ganze Reihen von Vorstellungen glücklich vertreten und ersetzen kann, allein weil sie dieselben in Bewegung setzt, das wird Niemand leugnen. Aber darin ist Musik nicht sehr verschieden von irgend welcher anderen sinnlichen Andeutung, welche Gedankenreihen auf die Bahn des Bewußtseins bringt, deren wir oben beim Tact S. 36 Erwähnung gethan haben.

Auch ein Blick, ein Wink, ja ein scheinbar rein Negatives, ein beredtes Schweigen kann die erregende Ursache ganzer Gedankenketten sein.

Neuerdings hat Paul Heyse in einer der schönsten Novellen, die seit lange geschrieben worden sind, in der „Dichterin von Carcassonne" erzählt, wie ein kleines Stücklein instrumentaler Musik zum Schlüssel wird, welcher zwei Seelen gegen einander aufschließt. Ich will aber den Vorgang mit seinen eigenen Worten erzählen, dessen ganze Bedeutung freilich erst aus der Kenntniß der ganzen Novelle gewonnen werden kann; indessen werden Absicht und Wirkung der Musik daraus vollkommen deutlich. „So waren sie eine halbe Stunde gezogen, da traten

dem guten Kinde die Thränen in die Augen, indem sie das erbärmliche Schicksal ihres Vaters erwog, und Alles, was sie je an Groll gegen ihn in der Brust getragen, schmolz in diesen weichen Fluthen dahin. Da sie nun nicht wußte, wie sie ihren Kummer vor ihm verbergen sollte, und zugleich ihn gern hätte wissen lassen, daß sie nicht als ein fühlloses Püppchen da oben thronte, während er die scharfen Steine des Wegs mit nackten Sohlen trat, nahm sie plötzlich ihr Instrument zur Hand und spielte eine so wehmüthig sanfte Melodie, daß es dem Vater war, als finge die eigene Seele des Kindes an zu klingen, und er einen dankbar aufleuchtenden Blick zu ihr hinaufschickte. Da lächelte sie mitten unter ihren Thränen, und die beiden sahen sich unverwandt an und wußten ohne Worte, was Jedes dem Andern gern gesagt hätte." Was hier in die Erscheinung tritt, ist nichts weiter als eine Reihe von schönen Tönen, die als Ganzes eine wehmüthig sanfte Melodie ausmachen, also durch ihre eigene musikalische Beschaffenheit in jedem musikalischen Hörer eine sanft wehmüthige Stimmung erzeugen würden; was aber in dem Gemüthe des spielenden Kindes und des hörenden Vaters vorgeht, was dort als Ursache die Tonreihe erklingen läßt und hier als Erfolg derselben vernommen wird, ist nicht bloß das Wohlgefallen an musikalischer Schönheit, noch auch die bloße allgemeine Stimmung sanfter Wehmuth. Vielmehr ist in dem Kinde eine Reihe von Gedanken und Gefühlen, die sich auf das ganze Schicksal des Vaters und des Kindes Verhältniß zu ihm beziehen, welche es mit Worten wohl ausdrücken möchte, aber nicht könnte; und in der Seele des Vaters entsteht das Verständniß, also wiederum Gedanken und Gefühle, welche zwar gewiß nicht die mathematische Gleichung oder die sprachlich fixirte Bedeutung von jenen enthalten, aber doch

den wesentlichen Kern derselben widerspiegeln, und daran schließen sich eigene, dem Herzen des Vaters selbst angehörige Gedanken und Gefühle. Es sind gar nicht bloß allgemein musikalische, sondern individuell bestimmte sympathische Gefühle, welche in den Tönen ihren Ausdruck suchen und auch auf beiden Seiten finden; es sind auch Gedanken, wirkliche, aber nicht bestimmte Gedanken, die auf beiden Seiten gedacht werden; Gedanken, denen es an der Bestimmtheit fehlt, um in Worte gefaßt werden zu können; Gedanken, welche zwar nicht eben so klar, wohl aber eben so stark wie durch Sprachtöne ausgedrückt, nicht eben so bestimmt aber eben so sicher wie aus jenen gedeutet werden. Es sind Gedanken von der psychologischen Beschaffenheit, wie wir sie denken, bevor sie die Festigkeit erreicht haben, um von uns in Worte gefaßt zu werden;*) oder auch wie sie nach und neben den gewählten

*) Die psychologische Charakteristik solcher Gedankenkeime in dem Stadium, das ihrer vollen Entwickelung zur Sprachform zuweilen vorangeht, ist bis jetzt noch nicht versucht worden. Sie bildet eine äußerst schwierige Aufgabe der Sprachpsychologie, auf welche hinzuweisen ich mich hier begnügen muß. Nur einer historischen Thatsache, welche im Bereiche unseres Gegenstandes spielt und an sich schon höchst interessant ist, will ich gedenken, weil die Nothwendigkeit und die Schwierigkeit der Untersuchung an ihr klar wird: Lessing hat seinen Laokoon zuerst französisch schreiben wollen, weil er glaubte, daß die deutsche Sprache es ihm unmöglich machen würde, die Gedanken, die ihm vorschwebten, auszudrücken. Er hatte diese also in einem gewissen Sinne und Grade schon gedacht; schwerlich hatte er sie aber ursprünglich französisch d. h. in französischen Worten gedacht; und doch ist, daß er sie in deutschen concipirt hatte, gegen die Voraussetzung; denn er hätte ja dann nicht nach einer anderen Sprache als Mittel der Darstellung auszusehen brauchen. Wie also waren diese Gedanken im Verhältniß zur Sprache beschaffen? — Meister der Uebersetzungskunst, wie Gildemeister, Geibel und Heyse könnten wahrscheinlich dem Psychologen mit ihrer Beobachtung zur Hand gehen. Denn sie müssen Erfahrung darüber haben, wie ein Gedanke geartet ist, nachdem er dem Gewande des Originals sich entwunden und doch das fertige neue Gewand noch nicht gefunden hat. Noch fruchtbarer würden vielleicht die Beobachtungen dessen sein, welcher aus

Worten in uns leben und uns die Worte als unzulänglich erscheinen lassen, um sie ganz und voll auszudrücken; dergestalt, daß unsere Gedanken (trotz ihrer Unbestimmtheit, die sich ja in der Unfähigkeit, sie in die deckenden und treffenden Worte vollkommen passend zu kleiden, kenntlich macht, oder) wegen dieser Unbestimmtheit doch die Bestimmtheit für uns haben, daß wir sie mit den in die Worte geprägten vergleichen und darob Unzufriedenheit mit diesen unseren Worten empfinden können.

Schließlich haben wir noch einer Wirkung der Musik zu gedenken, welche sich dadurch von allen anderen unterscheidet, daß sie zunächst eine ganz allgemeine, aus jeder Art von Musik hervorgehende ist und daß sie auch dann eintritt, wenn eine scharfe und genaue Auffassung des grade erklingenden Musikstückes nicht vorhanden ist. Neben, vor und nach der Wahrnehmung der bestimmten Tonverhältnisse, neben dem Gefühl für die besonderen Schönheiten, der Erregung von eigenartigen Stimmungen u. s. w. liegt in dem Erklingen von musikalischen Tönen überhaupt eine specifisch-ästhetische, aber ganz allgemeine Wirkung, weil unser Verhältniß zur sinnlichen Umgebung dadurch verändert und veredelt wird. Unsere Sinne

---

einer fremden Sprache in eine andere fremde übersetzte — etwa aus dem Griechischen ins Lateinische — falls nicht die Mittlerdienste der Muttersprache ihm die Sache verdunkeln.

Ob wir diese Sache vielleicht nie verstehen, mit unserem discursiven Denken jenen außerhalb desselben liegenden Zustand der Gedanken nie erfassen werden??

Uebrigens kann man, beiläufig bemerkt, die Dienste, welche die Geistesarbeit Lessings auch der deutschen Sprache geleistet hat, an der einfachen Thatsache ermessen, daß es nach ihm wohl keinem deutschen Denker mehr zweifelhaft war, ob er sich etwa für seine Gedanken lieber der französischen Sprache bedienen möchte oder sollte.

ſind geöffnet und mannigfache Reize dringen von der umgebenden Welt auf ſie ein; in Folge der gegebenen Geſtaltung der Welt aber zeigt ſich die Sphäre des Ohrs im natürlichen Zuſtand am wenigſten begünſtigt. Die ſichtbare Welt zeigt uns zwar eine bunte Mannigfaltigkeit von Bildern; unter dieſen aber ſind ſehr viele wohlgeordnete Geſtalten, zweckvolle Erſcheinungen, ſchöne Formen; die allgemeine Erregung des weltumfaſſenden Aethers beſtrahlt die feſten Körper und offenbart uns Schönheit und Ordnung in vielen einzelnen Gebilden vom Kryſtall bis hinauf zu den thieriſchen Geſtalten und zu ihrem ſichtbaren Ausdruck der Kraft, des Lebens und der ſeeliſchen Bewegung. Auch die Luft wird bewegt und erſchüttert und dieſe Bewegung bringt als Schall und Ton in unſer Ohr; aber hier iſt alles chaotiſch. Alle Schönheiten der plaſtiſchen Künſte ohne Ausnahme finden ihr Vorbild an wirklicher Schönheit, an idealen Formen in den gegebenen Erſcheinungen der Natur; für die akuſtiſche Schönheit aber bietet uns die Natur nirgend ein Vorbild.

Die plaſtiſchen Künſte brauchen die natürlichen Formen nur zu erreichen, ſie allenfalls in Gruppen zu ordnen und zu idealiſiren; die Muſik muß ihre Formen frei ſchaffen und erfinden. Muſik iſt deshalb die menſchlichſte aller Künſte, weil ſie allein das abſolute Erzeugniß und Zeugniß von des Menſchen Originalität iſt. Sie entlehnt nicht von der Natur oder anderen Werken des Geiſtes, ſie belehnt dieſelben vielmehr mit den Begriffen und Formen der Harmonie, des Rhythmus, der Melodie.

Mit der ſeltenen Ausnahme des Vogelgeſangs (den wir deshalb ſogar ſchon wie eine äſthetiſche Erſcheinung aufzufaſſen geneigt ſind) iſt die Luft nur von chaotiſchem Schall und Geräuſch erfüllt. Hier zeigt uns die Natur nirgends Zweck,

Ordnung oder ſchöne Form. Das Auge ſieht die Theile eines Kosmos, das Ohr hört nur Elemente des Chaos. Die Phantaſie derer, welche das Univerſum überhaupt als einen ſinnvollen, geſetzmäßigen Kosmos angeſchaut haben, mußte ihm deshalb eine Sphärenharmonie andichten, welche mit der Bewegung der Geſtirne ertönt. Unſer leibliches Ohr jedoch vernimmt Nichts von derſelben, unſere Seele empfängt von dorther keinen kosmiſchen Eindruck.

Ja noch mehr: alles Werden und Wachſen, alſo alle zweckvolle ſchöpferiſche Thätigkeit in der Natur vollzieht ſich ſchweigend; wenn ſie uns hörbar wird, wenn der Wind pfeift, der Donner rollt, die Waſſer toſen, dann droht ſie mit Zerſtörung und Störung des heilſamen Weltlaufes.

Jetzt aber ertönt Muſik: da iſt unſere geiſtige Atmoſphäre auf einmal verändert, weil eben die phyſiſche Atmoſphäre verändert iſt. Die tongeformten Schallwellen erfüllen den Raum, die Bewegung, mit welcher die Luft erzittert, iſt eine geſetzliche, geordnete, die Schönheit gebärende. Ja durch die Muſik gewinnt die Tonwelt und das Gehör ſogar einen Vorſprung vor allen anderen Arten ſinnlicher Offenbarung. Denn der Theil der Natur, welchen unſere Sinne in einem Moment umſpannen, iſt in Bezug auf die ſichtbaren Erſcheinungen zwar von mancherlei ſchönen und formvollen, dazwiſchen aber zugleich von unſchönen und gleichgiltigen erfüllt; kaum das Ganze einer ſchönen Landſchaft, deren Schönheit ohnehin überwiegend ein Erzeugniß unſerer ſubjectiven Auffaſſung iſt — wie die Geſchichte des Gefühls für Naturſchönheit deutlich beweiſt — oder der geſtirnte Himmel macht eine Ausnahme. Denken wir aber etwa an die gehörte Muſik in der Kirche, dem Saal, dem Theater; ſie erfüllt den ganzen Raum, den unſer Sinn ergreift, erfüllt ihn völlig mit akuſtiſch-plaſtiſcher Ordnung

und idealer Gestaltung, versetzt das eben noch unbewegt oder chaotisch bewegt gewesene allumspannende Element der Luft in eine von Ideen geleitete und von Gesetzen geregelte Bewegung. So überflügelt also die musikalische Schönheit die aller anderen Arten, weil sie das ganze Stück sinnlichen Daseins, welches uns jetzt als unsere Welt umgibt, einheitlich durchdringt, jedes Partikelchen derselben gleichmäßig erfüllt, und darum auch die ganze Anzahl fühlender und denkender Wesen, im gleichen Moment und auf gleiche Art erregt, und sie dadurch in eine geistige Genossenschaft, in eine wahre Gemeinde (ebenso wie das gehaltvolle Wort es thut) verwandelt, um so mehr, weil die Töne unwillkürlich, auch ohne Absicht und leibliche Richtung der Hörenden auf alle zugleich eindringen. Damit vergleiche man die Versammlung Vieler in einer Gallerie, oder selbst vor einem Bauwerk, und man wird das Springende, Getrennte und Willkürliche zur Herstellung der Auffassung des Werkes leicht entdecken.

Diese geistige Erfüllung, Belebung und Idealisirung der ganzen Atmosphäre, in der wir uns befinden, diese Durchdringung und Sättigung der sinnlichen Umgebung mit den freien Formen der Schönheit ist es wohl besonders, weshalb der Culturmensch in allen Stunden festlicher Erhebung und gemüthbewegender Feier der Musik nicht entrathen kann. Die Musik hat da für jede reizvolle Schau und für jedes ergreifende Denken vor Allem die ästhetische Basis in der sinnlichen Welt zu schaffen, die Luft, die wir athmen, mit idealer und geistig erregender Form zu schmücken.*) Sowie die Tänzer und

*) Zwar für den leiblichen Athmungsproceß wird die Luft durch ihre musikalische Gestaltung nicht verbessert; aber indem sie zugleich an unser Ohr dringt, empfängt sie durch die von ihr getragene Schönheit einen Nahrungswerth zur Belebung unseres geistigen Organismus. Es tritt

Tänzerinnen von der Musik fast nur den Rhythmus aufnehmen, welchem sich die Bewegungen ihres Körpers anschließen (während die Regung des Gemüths theils von der physiologischen Rückwirkung dieser, theils von den Beziehungen zu den Personen, mit denen getanzt wird, geleitet werden), so bereitet alle Festmusik bei Aufzügen und vollends an der Tafel nur einen belebenden Odem der Feierlichkeit überhaupt.

Und wenn es nicht wenige Menschen gibt, welche am besten denken und schreiben können, sobald Musik an ihr Ohr schlägt; wenn man von Milton und Schiller, von Alfieri und Warburton weiß, daß sie durch Musik in den schöpferischen Zustand sich haben versetzen lassen, und dann Dichtungen geschaffen, die doch selten genug auch nur eine Beziehung zu denjenigen Gedanken gehabt haben werden, welche man an die gehörte Musik auch nur anknüpfen konnte: dann muß man sagen, daß es nicht einzelne bestimmte Gefühle, auch nicht charakterisirte Stimmungen, wie etwa der Freude, der Sehnsucht, der Wehmuth, der Hingebung sind, die ihnen aus der Musik zuströmen, sondern nur die allgemeine, akustisch vermittelte Innervation und der melodische geistige Anhauch aus den formvoll geordneten Elementen des Tones, welche die Seele über den alltäglichen Zustand erheben und zum Widerklingen in Harmonieen anderer Art und Kunst auflegen. Die Musik

---

hierbei indessen nur gleichsam symbolisch dasselbe zu Tage, was die Musik von allen anderen Künsten insofern unterscheidet, als diese indem sie der in der Natur gegebenen Formen sich bedienen, welche bei jedem Wesen mit der inneren biologischen Zweckmäßigkeit zusammenhängen, eine mittelbare Beziehung zu den Naturzwecken zur Anschauung bringen; die musikalischen Formen aber deuten schlechterdings in keiner Weise auf irgend eine Zweckbeziehung natürlicher Processe, sondern aus dem freien Geiste original geboren, wirken sie, zwar durch Vermittelung des sinnlichen Elementes und sinnlicher Wahrnehmung, doch nur wieder auf den Geist des Menschen zurück.

ist dann wie ein Licht, das mit erwärmendem Strahl ins Gemüth bringt und die künstlerischen Keime zum Treiben bringt, wie ein Thau, der es erquickt und kunstfrisch macht.

Hiermit schließt die Reihe der Wirkungen der Musik, die man von einander begrifflich unterscheiden muß. Daß die fünf verschiedenen Arten der Wirkung, die wir kennen gelernt haben, nicht in jedem Werke derselben alle zusammen, und wenn zusammen nicht alle gleichmäßig hervortreten werden, daß vielmehr in der Weise des Uebergewichts des einen oder des anderen Elements und in der Art ihrer Vereinigung, mit Besonnenheit angewendet, vorzügliche Kategorien gegeben sind, um Epochen, Meister und einzelne Werke zu charakterisiren, das bedarf wohl keiner langen Auseinandersetzung.

Aber auch der Zusammenhang derselben mit psychologischen Richtungen und Culturströmungen anderer Art wird dabei offenbar werden. So zweifle ich nicht, daß das Aufkommen Goethescher (und Byronscher) Dichtungsweise mit der Ausbildung des Charakteristischen und Symbolischen in der Musik und der Vertiefung und Verfeinerung und Verbreitung des Gefühls für Naturschönheit aus der gleichen Wurzel stammen. Die Gefühlsanalogieen*), von denen Goethes Gedanken sowohl nach der Richtung der Sachen wie nach der Richtung der Wörter allezeit gleichsam in der Schwebe sind, machen seine Welt zu einer überall symbolisch bezogenen und beleuchteten. Wie weit das Quellen und Leben und Weben solches analogischen Denkens von bewußter steifer und frostiger Allegorie

*) Die An-, Ein- und Zufühlungen, wie Robert Vischer sagen würde, der denselben in seiner Schrift „über das optische Formgefühl" mit feinem Sinn analytisch nachgegangen ist.

entfernt ist, kann man mit psychischem Augenmaß schon ermessen. Zwischen Goethe und Jean Paul herrscht darin eine größere Aehnlichkeit als sie beide selbst, als die Romantiker nach ihnen und vollends manche unserer Litterarhistoriker sich haben träumen lassen.*)

Mancher Widerspruch in dem Urtheil speciell auch über Musik löst sich mit dem Einblick in diesen Wandel psychischer Lebensform. Als einen Beleg in Bezug auf die letztere möchte ich anführen, wie Byron sich noch wegen des Bildes: „Musik von ihrem Antlitz hauchend" (die Braut von Abydos) vertheidigen mußte; er beruft sich dabei auch ausdrücklich „auf den Mann, der Musik in ihm selbst hat", während heute eine der vulgärsten Redensarten von jeder Sache verlangt, daß „Musik drin" sei, wenn sie eine Eigenheit oder Vollkommenheit des Reizes bieten soll.

Zugleich zur Erläuterung und zur Befestigung der gewonnenen Anschauungen soll es dienen, wenn ich jetzt noch einige hier schon gestreifte, sonst aber von der musikalischen Aesthetik und Psychologie vernachlässigte oder umstrittene Punkte in helleres Licht zu setzen versuche. Wir haben bisher die Frage nach dem Inhalt der Musik meist von der Seite des Hörers ins Auge gefaßt; richten wir dieselbe auf die Seite des Componisten. Wie sehr es sich dabei um eine Aufgabe der psychologischen

---

*) Das, wodurch Montaigne fast ohne Nachfolge unter den älteren psychologischen Schriftstellern so weit hervorleuchtet, ist vor Allem seine Kunst, innere Zustände, Gemüthsverhältnisse sinnlich, und mit Sokratischem Eifer und Anstrich derb sinnlich, zu bezeichnen. Diese Kunst bezeugt nicht bloß die seltene Tiefe seiner Beobachtung, sondern es macht sie fruchtbar, es leitet auch das Auge des Lesers, mit ihm in die Tiefen des Gemüths durch das Glas seiner Bilder hinein zu schauen. Auch als Stilist zeichnet er sich durch diese sinnliche Fülle vor den meisten seiner Landsleute aus.

Analyse und nicht der unmittelbaren Erfahrung handelt, geht wohl ganz unzweideutig daraus hervor, daß die einfachen Zeugenaussagen der Tondichter über das, was sie sich bei ihren Tonschöpfungen gedacht haben, oder welcher Inhalt für sie selbst in den Tönen ausgedrückt werde, sehr weit von einander abweichen. Wir sehen musikalische Epochen und Schulen sich grade danach unterscheiden, ob sie logisch-bestimmte, scharfgeprägte Gedanken darzustellen vermeinen, oder mit einer ganz entfernten Beziehung auf Gedankeninhalt an den Tongebilden selbst als Quelle und Ziel ihres Schaffens sich genügen lassen. Ein Zugeständniß, daß die einem Tonwerk vorausgehenden und daran angeknüpften Gedanken in ihm nicht den congruenten oder zweifellosen Ausdruck finden, wird in dem von vielen Meistern mit Vorliebe gebrauchten Kunstausdruck gegeben, daß in diese Musik Erlebnisse, Reflexionen, namentlich ironische Beziehungen „hineingeheimnißt" seien. Nicht offenbar dargestellt, sondern mysteriös angedeutet ist also der Gedankeninhalt, der dem Tonschöpfer vorgeschwebt.

Unzweifelhaft wird die Seele des Tondichters von irgend welchem nicht bloß aus Tönen bestehenden Anschauungs- und Gedankeninhalt erfüllt sein, während — oder vorsichtiger geredet: bevor er sein Tonwerk componirt.

Man hat zunächst ein großes Gewicht darauf gelegt, daß jene Gedanken doch unzweifelhaft die Ursache der Tonschöpfung sind; wäre der Meister nicht von jenen Gedanken erfüllt, er würde doch nicht und nicht so componiren. Das ist wahr. Aber daraus folgt nur nicht, daß die Tonreihen, weil sie die Wirkung der Gedanken sind, auch der Ausdruck, die Darstellung derselben sind. Sehen wir einmal vom künstlerischen Schaffen ab und denken an die Ereignisse des Lebens. Irgend eine Anschauung, Wahrnehmung, ein Denken von Thatsachen

regt den Menschen auf; die Folge ist: das Aufsteigen eines bestimmten Affectes, etwa des Zornes, mit seinem physiognomischen Ausdruck. Jene Gedanken sind die Ursache, der Zorn ist die Wirkung, welche thatsächlich und sinnlich in die Erscheinung tritt. Aber stellt der Zorn die Thatsachen dar, oder die Gedanken derselben, welche ihn erzeugt haben? Jene Gedanken also haben in dem Affect ihre Folge, ihre Wirkung, aber nicht die Form ihrer Darstellung. Wir können — um dies noch zu sagen — von dem Affect auf irgend welche zornerregende Gedanken in der Seele des Zornigen mit Sicherheit schließen, nimmermehr aber auf diese bestimmten. Die Anwendung auf die Musik ergibt sich von selbst.

Vischer wird die weitgreifende Aus- und Umbildung, welche ich meinen Gedanken über Musik hier im Vergleich zur ersten Auflage gegeben, wohl erkennen und vielleicht auch anerkennen, daß ich weit davon entfernt bin, eigensinnig bei der früheren Fassung überall zu beharren. Wenn er sich aber wundert, daß ich Wesen und Wirkung der Musik von einander scheide, so muß ich bei dieser Scheidung allerdings stehen bleiben. Soll es nicht auf einen bloßen Wortstreit über den Begriff des „Wesens" hinaus kommen, dann muß man, glaube ich, zugestehen, daß das Wesen einer Sache in ihrer eigenen Natur und Beschaffenheit besteht; die Wirkung der Sache aber ist von den andern Sachen oder Seelen auf welche sie wirkt, d. h. auch von der Natur dieser anderen und von den zufälligen Beziehungen zu ihnen abhängig; und auch die zufällige Beziehung der Sache zu ihrer Ursache oder ihrem Erzeuger modificirt ihre Wirkung. Das Wesen einer gegebenen Flasche Rheinweins ist ein bestimmtes und sich gleich bleibendes; und obgleich im Allgemeinen eine gewisse Wirkung des Rheinweins zu seinem Wesen gehört, ist die physische oder psychische

Wirkung derſelben eine ſehr verſchiedene je nach der leiblichen oder gemüthlichen Verfaſſung des Trinkers, welcher ſie leert. Die Muſik oder jedes Muſikſtück hat in der gegebenen Tonreihe mit ihren muſikaliſchen Verhältniſſen ihr äſthetiſch beſtimmtes, ſich gleich bleibendes Weſen, wer immer ſie erzeugen, wer ſie vernehmen mag. Die Wirkung derſelben aber iſt von der individuellen Beſtimmtheit des Componiſten, des Spielers und des Hörers durchaus abhängig. Wollte man ſagen, daß doch jedes Muſikſtück je nach dem Spieler und Hörer „weſentlich" verſchieden iſt, ſo würde das eben nur ein Spiel mit Worten ſein.

Nun aber weiter: Naturanſchauungen, menſchliche Perſonen, Handlungen, logiſch beſtimmte Gedanken, hiſtoriſche Ereigniſſe können durch die Tonreihe nicht ausgedrückt und nicht dargeſtellt werden. Das Ausdrücken iſt vorzugsweiſe der Sprache, das Darſtellen der plaſtiſchen Kunſt entlehnt. Prüfen wir die Gleichniſſe, um den Thatbeſtand für die Muſik genauer feſtzuſtellen. Die Gedanken, welche wir durch den Sprachlaut ausdrücken, ſind *auch in der Seele* in Sprachform gedacht; Begriffe, Vorſtellungen von Handlungen, Charaktere u. ſ. w. werden nicht erſt formlos gedacht und dann in die Sprachform gegoſſen, die Sprachlaute werden nicht an die Gedanken angeknüpft, ſondern die Gedanken werden in und mit dieſer Form gedacht. Der Muſiker aber hat eben dieſe ethiſchen oder hiſtoriſchen Gedanken, welche er angeblich ausdrücken ſoll, ebenfalls in der Seele, aber er hat ſie *wie jeder Andere* in logiſch beſtimmter und ſprachlich geſtalteter Form; jene keimartigen noch ungeformten Gedanken, deren oben S. 149 Erwähnung geſchehen, ſind bei dem Componiſten eben ſo wie bei jedem anderen Menſchen nur Ausnahmen von der Regel; wirkliche und reife Gedanken aber können nicht in den

Tonreihen ausgedrückt werden; die Tonreihen als Folgen der Gedanken sind nach Form und Inhalt ein Neues, ein Anderes.

Auch der plastische Künstler hat indem er ein Gebilde schafft nur dasselbe was vorher in seinem Geiste, in der Phantasie geschaut ist, nun zur Darstellung gebracht; genau in derselben Form, wie er den Inhalt in der Seele gedacht hat. Beim Musiker aber soll eine dem Inhalt, wie er sonst in unserer Seele — auch des Musikers — lebt, fremde Form hinzukommen.

Nun aber tritt freilich die Frage dringend an uns heran, ob nicht derselbe Inhalt, so wie er für den Redenden ursprünglich sofort die Sprachform angenommen, in der Sprachform gedacht wird, und darum im Sprachlaut*) auch sinnlich ausgeprägt werden kann, für den Musiker eine zweite Form in Tönen annehmen kann? Denn auch der Sprachlaut als solcher ist ja von Haus aus dem Innern des Gedankens, dem logischen, ethischen Gehalt desselben ein Fremdes, Sinnliches; nur durch die psychologische Verknüpfung beider sind beide, Inhalt und Form, Eins geworden. So könnte man sich also vorstellen, daß der Meister der Musik den logischen und ethischen Gehalt sofort sich in diese anstatt der Sprachform umsetzt.

Allein anstatt diesem Gedanken durch eine lange dornenvolle Widerlegung zu begegnen, will ich den directen Beweis führen, daß, wo immer die Kunst einem natürlichen oder logischen oder ethischen Gehalt eine Form geben soll, es weder ihre Fähigkeit, oder was noch wichtiger, es gar nicht ihre Aufgabe ist, genau denselben Inhalt in einer anderen

*) Vergl. über innere und äußere Sprachform Bd. II S. 133.

Form zu wiederholen; daß sie vielmehr mit der Form dem Inhalt selbst eine ihren eigenen Mitteln entsprechende Gestalt gibt, andere Theile, Beziehungen des Inhalts aufsucht, aus welchen der gleiche geistige Werth und Gehalt hervorleuchtet.

Stellen wir uns der Einfachheit wegen nun nicht mehr die Instrumentalmusik, sondern die Melodie zu einem Texte vor,*) in welchem also die bestimmten natürlichen oder ethischen Gedanken vorhanden sind, welche durch die Musik wiedergegeben werden sollen. Und nun vergleichen wir damit zunächst eine andere, nämlich die plastische Kunst, etwa die Malerei, wenn ihr die gleiche Aufgabe zufällt. Es ist nur eine ganz flüchtige, oberflächliche Rede, zu sagen: ein Gemälde, welches etwa einen poetischen Text begleitet — illustrirt — stellt denselben Inhalt dar, welchen der Dichter mit seinen Worten dargestellt hat. Es ist ein ganz abstractes Denken, welches im Bilde und im Verse denselben Inhalt sieht. Denken wir etwa an den Schluß der Bürgschaft von Schiller; er soll bildlich dargestellt werden; also dieser gleiche Inhalt soll malerisch vorgeführt werden. Das ist unmöglich; und was wirklich geschieht, ist die Darstellung eines anderen Inhalts, als welcher — natürlich genau genommen — unter den Worten gedacht wird. Ich lege kein Gewicht darauf, aber es ist zu lehrreich um davon zu schweigen, daß die letzten zwei Strophen nur in einer Mehrheit von Bildern wiederzugeben sind. Das Volk und die Freunde in der Mitte. Dann der Thronsaal, Boten bringen die Wunder-

*) Sonst aber stimme ich für die theoretische Untersuchung durchaus dem bewährten Grundsatz Hanslicks zu: „Was die Instrumentalmusik nicht kann, von dem darf nie gesagt werden, die Musik könne es; denn nur sie ist reine, absolute Tonkunst."

mähr. Dann ſtumme Scene; der König blickt ſie lange verwundert an. Ein neues Bild: der König redet; denn der ſchweigende und der redende König können nicht ein Bild ſein. Von dem nun, was der Dichter erzählt, kann der Maler genau genommen ſehr wenig darſtellen; und wenn er ſich darauf ſtemmte, ſo würde er von dem Inhalt und Werth ſeiner Kunſt ſich ſo weit entfernen, wie er der anderen ſich wider Natur und wider Kunſt zu nähern ſuchte. Das Staunen des Volkes kann man malen; auch das Weinen der Freunde, ob auch das „vor Schmerzen und Freude?“ — es wäre eine gewiß glänzende und wohl nicht unlösbare Aufgabe für einen Meiſter der Malerei; wenn er ſie löſt, würde er in der vorderſten Reihe ſtehen. Die Augen Aller und zwar ſehr zahlreicher Perſonen auf einem Bilde mit Thränen gefüllt; würde dem Maler kaum als ein dankbarer Vorwurf erſcheinen. — Daß der König ſie „lange“ anblickt, läßt ſich wohl ſchwer und unmittelbar gewiß nicht darſtellen; daß er redet, wohl! auch daß die Rede gütig ſei, allenfalls; aber was der König ſagt, kann kein Apelles und kein Raphael, kein Meiſſonier und kein Menzel malen.

Dahingegen malt uns der Maler, muß er uns malen, wovon der Dichter uns nichts erzählt.*) Der Himmel über dem Platze, die Architektur des Platzes; die Geſichter der Menge — in denen maleriſch nicht bloß „Staunen“, ſondern Augen, Naſen, Haare u. ſ. w. zu ſehen iſt — ihre Geſtalten, ihre Gewänder. Ferner der König auf dem Throne und alſo im Thronſaal; er und die Freunde müſſen beſtimmte charakteriſtiſche Geſichter erhalten; von den Freunden erzählt uns der Dichter in der letzten Strophe gar Nichts mehr; der Maler

*) Den Grundgedanken, daß der Dichter uns Vorſtellungen gibt, der Maler Anſchauungen, könnte der Leſer am beſten im 2. Bd. S. 352 genauer verfolgen.

aber hat uns, während der König redet, von den hörenden Freunden vom Schönsten zu erzählen, was der Pinsel erzählen kann. — Genug! Was man so denselben Inhalt heißt, ist ganz und gar nicht derselbe Inhalt, sondern ein ganz anderer wie er sich um denselben Stoff zu gestalten, oder demselben Inhalt Form und Ausdruck zu geben, aus der Natur einer jeden Kunst und des eigenthümlichen Verhaltens der sinnlichen Erscheinung zu ihren Ideen und Vorstellungen mit zwingender Nothwendigkeit ergibt. Obgleich es sich also in unserem Gedicht um einen Inhalt handelte, der es mit optischen und plastischen Erscheinungen zu thun hat, so ist doch offenbar der Inhalt eines Gemäldes, welches ihn, wie man meint, darstellen soll, in Wahrheit ein ganz anderer. Das Bild ist nicht etwa bloß sichtbar und die Worte sind hörbar, sondern wir bekommen hier etwas ganz Anderes zu sehen, als wir dort zu hören bekommen. Der malerische Inhalt bezieht sich auf den poetischen Gedanken, aber er wird durch malerische Gedanken, weil in malerischen Formen, ausgedrückt.

Und nun denke man sich — was ja auch durch gute Meister, z. B. Franz Schubert geschehen — unseren Text in Musik gesetzt: Die Melodie, mit welcher sie den Text begleitet, wird weder die bestimmten Vorstellungen des Dichters ausdrücken, noch die malerischen Anschauungen des Malers darstellen; sie wird es nicht, weil sie es nicht kann; aber sie will es auch nicht; sie hat etwas Besseres zu thun; denn sie wird und will nicht, was wir von den anderen Künsten je nach ihrer Art Vollkommenes besitzen, auf unvollkommne Weise wiederholen, sondern sie schafft uns ein Neues, Drittes, Eigenartiges, das eben so sehr — und sogar noch mehr von beiden unabhängig ist, als jene beiden von einander; sie erzeugt ein neues Kunstwerk, das, weil es aus anderen

Formen besteht, auch einen anderen Inhalt hat. Die Seele des Gedichts zieht nicht bloß ein neues Gewand, sondern einen anderen Leib an, mit welchem auch ihr Leben ein anderes Wirken und ein anderes Gesetz gewinnt. Gerade so wie derjenige, der zu einem Lied ohne Worte, zu einer Sonate, einer Symphonie einen Text dichten wollte, ein neues Werk schaffen, d. h. neuen Inhalt in den anderen Formen darstellen müßte.

Das Darstellungsmittel der Musik, die Tonreihen mit ihren Formen und Verhältnissen, besitzt eben keinerlei objectiven Zusammenhang mit der Welt der Begriffe und Vorstellungen. Denn während die plastischen Künste in den Linien, Farben und Körpern, in Licht und Schatten die Mittel verwenden, welche zugleich das Fundament für den Aufbau der ganzen sinnlichen Erfahrungswelt, also auch der Welt der Begriffe bis hinauf zu metaphysischen Theorieen ausmachen, und durch den sinnlichen physiognomischen Ausdruck die ganze Skala der Gemüthsbewegungen einschließlich der ethischen Erhebungen und des religiösen Aufschwungs anschaulich erfassen können: bleibt die Masse der musikalischen Töne ein objectiv isolirtes Erscheinungsgebiet. Einzig und allein in der ästhetischen Gesetzmäßigkeit der Formen und Verhältnisse findet eine objective Einheit zwischen der musikalischen Tonwelt und der aller anderen Gestaltungen statt.

Wohl werden Reichthum der Ideen und Anschauungen, Energie des Gemüths, religiöse Tiefe und sittliche Kraft als Bedingung für hervorragende Tonschöpfungen erkannt: aber zwischen beiden vollzieht sich gleichsam nur eine Personalunion in der Seele des schaffenden Meisters; denn auch die symbolische Apperception der plastischen, dynamischen und ethischen Erscheinungen durch Tonformen, welche wir als das energischste

Band zwiſchen der Muſik und der Welt erkannt haben, beruht ja vorwiegend auf dem ſubjectiven pſychologiſchen Proceß und ſeiner Abhängigkeit von der empiriſchen Ichheit, in welcher er ſich ereignet. Eben daher kommt auch die faſt abſolute Unſicherheit in der Verknüpfung der Tonreihen mit gegebenen Vorſtellungsreihen anderer Art. In wie fern der Componiſt auf den Apperceptionsproceß und ſeine Erfolge im Zuhörer rechnet, in ſo fern könnte man ſagen, daß er den daraus folgenden geiſtigen Gehalt in ſeine Tonreihen gelegt hat. Allein der Abſtand zwiſchen den Gemüthszuſtänden des Tondichters, welche in den Tönen nach Entäußerung und Objectivirung ſtreben, und denjenigen, welche im Hörer durch die Töne entſtehen, iſt in der Regel zu groß; der Weg von dem productiven Gedanken zur Tonmaſſe und der von der Tonmaſſe zum receptiven Gedanken iſt zu verſchieden, als daß man von einem identiſchen geiſtigen Gehalt *in den Tönen* reden könnte. Die wahre Genialität des Componiſten wird ſich deshalb auch nicht darin zeigen, daß er ſeiner eigenen Gemüthslage vollkommen charakteriſtiſchen Ausdruck geben, ſondern daß er mit Sicherheit im Hörer diejenige Gemüthslage erzeugen wird, welche er beabſichtigt. Und bewähren wird ſich dieſe Genialität am meiſten dadurch, daß er die Individualität der Zuhörer überwindet und in weiten Kreiſen zu gleichen und gemeinſamen Apperceptionen fortreißt. Je eigenartiger, beſtimmter, prägnanter und urſprünglicher die Tongebilde ſind, deſto ſicherer werden ſie die Hörer zu beſtimmten und gleichartigen Apperceptionen leiten oder zwingen. Ja ſo hoch, meine ich, kann der Tondichter ſich erheben, eine ſolche *dynamiſche* Hoheit, Klarheit und Energie kann er ſeinen Tongebilden verleihen, daß ſie der ſymboliſchen Apperceptionen ſchadlos entrathen und vielmehr zu Idealen einer freien und genialen

Gestaltung werden, denen ethische und plastische Erscheinungen nachzustreben haben.*)

Aber auch hier auf diesem höchsten Gipfel musikalischen Gehaltes angekommen, darf man, um bei der besonnenen Wahrheit zu bleiben, nie vergessen, daß die Gestaltung der Musik, ebenbürtig neben jeder anderen stehend, doch von ihrer eigenen Art ist, daß sie in ihrer eigenen Logik denkt, ihre eigene Sprache redet, ihr eigenes Ethos und religiöses Pathos hegt, daß aber alles dieses zerstört oder entwerthet wird, wenn man sie zur lautmalerischen Gleichung des logischen Gedankens oder der Wortvorstellung oder des sittlichen und religiösen Gefühls zwingen will.

Steht doch auch innerhalb der Sprache ihre Lautmalerei auf der untersten Stufe des Sprachprincips und vermag nur als begleitendes eingefügtes Element eine berechtigte immerhin sehr bescheidene Stelle zu gewinnen. Nur auf den untersten Stufen der Cultur- und Kunstentwickelung wird die Musik, wie viele Reisende uns erzählen, gleichsam wie eine Sprache als Zeichen für mitzutheilenden Inhalt benutzt,**) etwa wie bei uns noch in den Signalen der Kriegs- und Feuerwehr.

Diese wären beiläufig gesagt ein hübsches Object, um an ihnen die symbolische Bedeutung nachzuweisen, wobei wahrscheinlich auch die Grenze derselben und die Nothwendigkeit zum rein Conventionellen überzugehen sich herausstellen möchte. Für Angriff, Verfolgung wird es zweifellose, lautliche Bilder geben, ob auch für Sammlung, Schlafengehen, Abkochen?

---

*) Man denke an die oben S. 131 angenommene Hypothese einer adäquaten Melodie zu Mahomets Gesang.

**) Vgl. G. Simmels vortreffliche „Psychologische und ethnologische Studien über Musik" in unserer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft Bd. XIII S. 289 f.

Gegen die Hoffnung, daß es Melodieen gäbe, welche der völlig adäquate musikalische Ausdruck etwa für eine Dichtung sind, sprechen zuweilen historische Thatsachen mit einer wahrhaft erschreckenden Deutlichkeit; erschreckend, weil sie jede objective Deutung und Bedeutung der Musik zu vernichten drohen. Ich beschränke mich darauf, ein einziges Beispiel solcher Art anzuführen. Franz Schubert hat Goethesche Dichtungen, darunter den Erlkönig, die Mignonlieder u. s. w. componirt. Seit zwei Generationen gelten diese Melodieen als vollkommenste musikalische Interpretationen der Gedichte. Aber Schubert hatte sie Goethe geschickt, und dieser hat so wenig Gefallen daran gefunden, daß er kein Wort des Dankes dafür hatte. Bedenkt man nun, daß hier alle individuellen Hemmungen fehlen, alle individuellen Bedingungen für die Erkenntniß gegeben sind: eine bestimmte Gedankenreihe in der Dichtung; ein so volles Verständniß derselben, wie es nur ihr Autor haben kann; und dieser Autor ein Mann, der neben der universellen, fast möchte man sagen in ihm personificirten Aesthetik lebhaftes Interesse für Musik mit genügender Erfahrung in ihren Formen besitzt; — so könnte man an jeder objectiven Bestimmtheit und Schätzung der Beziehung zwischen Melodie und Text verzweifeln.

In der That ist die Bestimmtheit des musikalischen Gedankengehaltes, — wenn dieser nicht in den akustischen Gebilden und ihren ästhetischen Beziehungen, sondern in der Gleichung mit plastischen Anschauungen oder mit Begriffen, Ideen und Gesinnungen gefunden wird — eine sehr geringe. Sehr im Unrecht aber scheinen mir die begeisterten Verehrer der Musik, wenn sie dies als einen absoluten unersetzlichen Mangel beklagen, oder gar die Tondichter, welche denselben durch die Weise ihrer Composition soviel wie möglich zu überwinden

ſuchen; vielmehr ſollten ſie erkennen, daß in und mit dieſem Mangel einer der herrlichſten, weil der ganz ſpecifiſchen, ihr allein unter allen Künſten zukommenden Vorzüge der Muſik gegeben iſt. Aus bloßen Luftſchwingungen, dem indifferenten und dennoch das Gemüth ergreifenden Stoffe, bildet ſie eine Welt, welche die Seele durch die Schönheit ihrer Formen befriedigt; die Gebilde aber, welche ſie in dieſen Formen erzeugt, ſind fern von den Nöthen und Kämpfen, von den Mängeln und Leiden, von Zweifeln und Härten, welche die übrige Welt erfüllen und unſer inneres Leben bedrängen; das reine und freie Spiel einer aus aller Wirklichkeit und allem Schlechten, Böſen und Gemeinen glücklich entflohenen originalen Formenwelt, welche zu ihrer ſteigenden Vollkommenheit Nichts weiter als der fließenden Quellen ſchöpferiſcher Kraft bedarf. Die Welt vergeſſen, welche zwar aus der Klarheit logiſcher Formen, Feſtigkeit phyſikaliſcher Geſetze, Strenge moraliſcher Forderungen und Hoheit religiöſen Bewußtſeins im Großen und Ganzen eine Harmonie erkennen, aber ſelten in der engen Wirklichkeit erleben läßt, vielmehr nur mit einer ungeſtillten Sehnſucht alle die Reibungen, alle die Härten und Schwächen des Daſeins, alle drückenden Laſten des Schickſals zu überwinden trachtet: — dies vollzieht ſich durch die Schöpfung und den Genuß der Muſik in ſo weit, als ihre Formen eben von denen der übrigen ſinnlichen und ſittlichen Welt und ihren Weſenheiten verſchieden ſind und ſtatt ihrer nur die eigene, rein muſikaliſche Beſchaffenheit an ſich tragen.*)

*) Halte man dieſen Gedanken noch mit dem oben S. 150 f. ausgeführten zuſammen, und man begreift dann vielleicht am eheſten die frühe und weite Verbreitung dieſer Kunſt im Menſchengeſchlecht, welche durch dieſen allgemeinen Charakter eine abſolut wahre Anziehung ausübt, wenn auch die ſpeciellen äſthetiſchen Huldigungen dieſer oder jener Muſik von Nachäffung und conventioneller Lüge nicht frei ſind.

Indessen ist das Streben des menschlichen Geistes nach einer durchgängigen Einheit des Bewußtseins ein so natürliches, daß wir wohl begreifen, wie hervorragende Meister der Tonkunst sich dazu gedrängt fühlen, die Unsicherheit im Gedankengehalt der Musik zu überwinden und ihn durch die Bestimmtheit derjenigen Anschauungen, Begriffe und Vorstellungen, welche ihre musikalisch-schöpferischen Kräfte in Bewegung gesetzt haben, in der Form eines begleitenden Programms zu beleuchten. Auch die Einsichtigen, welche sich von falscher und vergeblicher Tonmalerei fern halten, suchen und erreichen durch das Programm, die unwillkürlich eintretende symbolische Apperception der Tonreihen in vorgezeichnete begriffliche Bahnen zu lenken.

Und wenn der große Meister der neunten Symphonie ihren gewaltigen musikalischen Gedankengehalt aus den wallenden Wogen der Unbestimmtheit auf die Insel der Dichtung rettet und in den sprachgeformten Gedanken des Chors zum Ausdruck bringt: dann mag dies als Ausnahme berechtigt und auf eine innere Nothwendigkeit insofern gegründet sein, als die großartige Form der Tonmassen selbst eine so große Summe symbolischer Apperceptionen veranlaßt hat, daß die Erregung der Seele übermächtig wird und deshalb in den festgeformten Gedanken des Liedes eine Erlösung sucht.*)

Wird es aber als ein lautes Geheimniß, gleichviel ob als Wahrheit oder Erfindung herumgegeben, daß der schöne Götterfunken, die Tochter des Elysiums, welche in den rauschenden Wogen der Töne gefeiert wird, dennoch nicht die Freude welche nur die Maske hergibt, sondern die Freiheit sein soll,

*) In Mendelssohns Symphoniecantate ist wohl mehr Freiheit als innere Nothwendigkeit des Uebergangs aus der reinen Instrumental- in die Vocalmusik.

dann wird die Incongruenz des in den Tonmassen unbestimmt fluthenden und des in Worten klar gedachten Ideengehaltes immer wieder bestätigt.

Ob aber Webers Versuch, in der Ouvertüre zu Euryanthe dem schwebenden und schwankenden Gehalt der Tonmassen anstatt durch Worte (eines Programms oder einer Dichtung) vielmehr durch stumme lebende Bilder eine feste Form zu geben oder die frei schweifende musikalische Schönheit an die malerische zu fesseln und in ihr gleichsam zur interpretirenden Anschauung zu bringen, ein berechtigter ist, dies werden wir sogleich bei der Rückkehr zu der Frage erörtern, wie Musik und Malerei zusammenwirken können. Denn die bloße Thatsache, daß die zuweilen vorgenommene Einschiebung des lebenden Bildes einen „Erfolg" gehabt habe, werden wir wohl weder als einen ästhetischen noch als einen psychologischen Beweis der inneren Berechtigung dieser Verbindung ansehen.

Zuvor aber dürfte eine kleine ausdrückliche Auseinandersetzung mit dem Dichter der Lieder ohne Worte um so mehr gerechtfertigt sein, als dieser nicht bloß überhaupt ein classischer Zeuge über das, was die Musik sagen will, sondern zugleich einer von den in der Rede beholfenen Musikern ist. Seine Ansicht von der Bestimmtheit der Bedeutung in der Musik, welche dadurch die Sprache gradezu übertreffen soll, hat etwas Herausforderndes. „Die Leute," sagt er einmal in einem seiner Briefe, „beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig, es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein Jeder. Mir geht es gerade umgekehrt. Und nicht bloß mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten; auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, die Einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen,

als Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. So finde ich in allen Versuchen, diese Gedanken auszusprechen, etwas Richtiges, aber auch etwas Ungenügendes. Dies ist die Schuld der Worte, die es eben nicht besser können.

Habe ich bei dem einen oder dem anderen Lied ein bestimmtes Wort, oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem einen nicht heißt, was es dem andern heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im andern, — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht. Das Wort bleibt vieldeutig und die Musik verstehen wir doch recht."

Auf die Vieldeutigkeit der Worte also, auf den Mangel an Congruenz desselben mit dem Gedanken und daraus folgenden Mangel an Einstimmigkeit in diesem beruft sich Mendelssohn. Wir haben derselben im vorigen Bande ein ganzes Capitel, das 4. gewidmet; unserem Leser also ist sie geläufig. Wenn aber dagegen die Sicherheit und Bestimmtheit im Inhalt der Musik gepriesen wird, so beruht das auf einer bloßen Selbsttäuschung, und es ist sehr interessant zu sehen, wie diese sich selbst verräth. Worte seien vieldeutig, unbestimmt, mißverständlich im Vergleich zu einer rechten Musik, „die Einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen, als Worten." Ich will dem liebenswürdigen Streiter für eine Herzenssache gewiß nicht mit pedantisch strenger Deutung des Wortes zu nahe treten, sondern dies ganz nur so nehmen, wie er es gemeint hat; aber auch so hat es die Uebertreibung allzustarker Vorliebe verrathen. „Mit tausend besseren Dingen" erfüllt eine rechte Musik die Seele als mit Worten; mit tausend ja;

aber nicht mit zehn, am wenigsten mit Einem. Und mit besseren, wie wir gesehen haben, recht oft; aber mit bestimmteren? Die Erregung der Seele des musikalisch gestimmten Menschen ist eine sichere, tiefe, mannigfaltige; das ist die Thatsache. Wenn nun aber die Sprache diesen musikalisch entstandenen Seeleninhalt nicht beschreiben kann, so liegt die „Schuld" nicht an ihr allein, sondern ganz ebenso an dem Inhalt; denn es fehlt viel, daß er in bestimmten, oder gar zu bestimmten Gedanken bestände; vielmehr sind diese für die Sprache zu unbestimmt. Das Wahre an der Sache ist einzig und allein dieses: die Bestimmtheit ist eben in beiden Gebieten eine verschiedene; nicht als eine größere oder geringere, sondern eben als eine andere stellt sie sich dar. Daraus folgt allerdings, daß es gewisse Inhalte geben kann, — und es werden nicht im Sinn der Logik oder der Aesthetik, der Physik oder der Psychologie bestimmte sondern unbestimmte sein — welche eher durch die Bestimmtheit der Musik, als durch die der Sprache zu fassen, dem Gemüthe nahe zu bringen, einem Anderen mitzutheilen sind. Für logisch unbestimmte Gedanken hat oft Musik die rechte Bestimmtheit.

Aber — die musikalische Inhaltsfrage wird am ehesten klar, wenn man dies beachtet — das Gleiche gilt nicht nur von Tönen, sondern ebenso von plastischen und realen Vorgängen. Ein Augenaufschlag, eine Bewegung, eine Beleuchtung können auch eine gewisse Seelenstimmung besser ausdrücken, als Worte, und man kann von der anderen Seite jene sinnlichen Erscheinungen ebenso wenig mit Worten beschreiben, wie die Seelenstimmung, welche sie ausdrücken. Daß aber in einem Augenaufschlag, in eines Abends oder eines Bildes Beleuchtung bestimmte Gedanken enthalten seien, würde man daraus mit Unrecht schließen. Ich kann dem Ausspruche Naumanns:

„Die Tonkunst ꝛc. S. 72" beistimmen: „Da, wo es sich um das Unendliche und Ewige handelt, kann das Wort nur andeuten, während die Musik sich bei solcher Gelegenheit als die Kunst erweist, der es gegeben ist, dem Unaussprechlichen Ausdruck zu verleihen." Jedoch nur deshalb und nur in dem Sinne kann hier vom „Ausdruck" des Unaussprechlichen geredet werden, weil dieses neben dem logischen Gedanken des Ewigen und Unendlichen in einer allgemeinen Erregung der Seele gegenwärtig wird, welche beim Tondichter in seinen Tönen sich entladen, beim Hörer durch dieselben erzeugt werden kann. Also genau genommen, wird nicht das Unaussprechliche selbst, das mit Worten unsagbar ist, in Tönen gesagt, dargestellt, ausgesprochen, sondern nur die analoge und ebenfalls unsagbare Erregung der Seele wird hervorgerufen. — Vollends aber ist es irrig, in der Vieldeutigkeit der Worte den Grund zu sehen für ihre Unzulänglichkeit den musikalischen Inhalt auszusagen. Auch hier verräth sich der Autor selbst mit seinen eigenen Worten. Das Lied kann dieselben Gefühle in dem Einen erwecken wie im Andern; muß es das auch? Das Gefühl spricht nicht durch dasselbe Wort sich aus; thut es aber das niemals? Das Wort bleibt vieldeutig und die Musik verstehen wir doch recht. Wirklich? wer sind denn diese „wir"? Doch nicht alle Menschen? Werden nicht doch die Menschen im Allgemeinen über die Worte einstimmiger sein, als über die Musik? werden sie jene nicht besser verstehen? Und selbst der ganz und gar Musikalische, an den wohl Mendelssohn gedacht hat: wird er auch in allen Stunden, in allen Lagen mit einer Tonreihe dieselben Gedanken so verbinden, wie mit dem Worte (trotz aller Differenzen), im Wesentlichen dieselbe Vorstellung verknüpft ist?

Was zu dieser Täuschung immer wieder den Anlaß gibt, ist also auf der einen Seite die völlige Identität der Ton-

reihen mit sich selbst und die Unmöglichkeit sie mit Worten zu umschreiben; auf der anderen Seite die zweifellose Sicherheit in der Erregung des Gefühls, zu welchem Mendelssohn ohne Bedenken übergeht, während vorher von dem bestimmten Gedanken die Rede war.*)

Damit aber kommen wir schließlich in Bezug auf die Frage, welcher Inhalt mit den Tonformen verbunden sei, zu einer häufig hervorgetretenen Ansicht, welche wir etwas genauer zu erwägen haben. Man gibt willig zu, daß plastische Bilder selten, Begriffe und Vorstellungen gar nicht durch musikalische Tonreihen ausgedrückt werden können. Das Wesen der Musik aber — dies wird in mancherlei Variationen gelehrt — bestehe darin, Gefühle auszudrücken.**) Gefühle also und setzen wir gleich hinzu Stimmungen, die man ja füglich als seelische Gemeingefühle bezeichnen kann, sollen den eigentlichen Inhalt der Musik ausmachen. Musik: Gefühl; das ist's; das scheint des Räthsels Lösung. Wenn musikalische Tonreihen erklingen, dann werden dadurch — vielleicht nicht bestimmte Vor-

---

*) Als dankbaren Stoff zum weiteren Nachdenken und genauerer Beobachtung will ich hier noch die Frage anfügen: mit welchem Recht oder in welchem Umfang man wohl behaupten dürfe, daß die Musik eine internationale oder besser interlinguistische Sprache des Gefühls sei? Vielfache Erfahrungen zeigen, daß die Söhne und Töchter des einen Volkes die Musik des anderen eben so wenig verstehen, wie seine Sprache. Vielleicht kann man sagen, daß die Musik der Nationen von gleicher Culturstufe sich nur dialektisch unterscheidet, während verschiedene Culturstufen eine verschiedene musikalische Sprache reden. (Vgl. Simmel a. a. O. S. 300.)

**) Die Aussprüche der Musiker selbst über ihre Kunst sind hier besonders zahlreich; sie sind aber auch reich an Widersprüchen nicht nur bei verschiedenen, sondern auch bei denselben Meistern. Die Gefühle sind schon dem Psychologen ein Kreuz, und man glaubt ein Räthsel schnell zu lösen, wenn ein neues Räthsel die Lösung des alten ist.

ſtellungen, Anſchauungen, Begriffe, aber — jedenfalls Gefühle im Hörer erregt. Im Componiſten aber muß, gleichviel was und worüber er gerade denkt, jedenfalls das Gefühl erregt ſein. Das ſind nun Alles unzweifelhafte Thatſachen; nicht beſtritten ſollen ſie werden, aber aufgeklärt. Der Aufklärung aber bedürfen ſie in hohem Grade. Ganz treffend hebt Franz Liſzt die Unmittelbarkeit des Zuſammenhanges hervor, wenn er ſagt: „Das Gefühl incarnirt ſich in der Muſik, ohne, wie in ſeinen übrigen Erſcheinungsmomenten, in den meiſten Künſten und vornehmlich in denen des Worts, ſeine Strahlen an dem Gedanken brechen, ohne die Nothwendigkeit, ſich mit ihm verbinden zu müſſen.“ In welchem Sinn aber oder in welchem Proceß vollzieht ſich dieſe „Incarnation“?

Bemerken wir zunächſt, daß wir von Gefühlen und Stimmungen im eigentlichen Sinne reden; in dieſem bedeuten ſie nicht, wie man nach ſchwankendem Sprachgebrauch wohl zu ſagen pflegt, unklare Vorſtellungen, undeutliche Begriffe, ſondern lediglich die Zuſtände der Seele während des Denkens irgend welcher Inhaltsvorſtellungen (vgl. Bd. I S. 284 f.); alſo Gefühle der Luſt, des Schmerzes, der Liebe und des Haſſes, des Mitleides, der Ehre, religiöſe, ſittliche Gefühle der Hingebung, des Wohlwollens u. ſ. w.

Wenn man nun ſagt: die Aufgabe oder die Leiſtung der Muſik iſt es, Gefühle auszudrücken, ſo haben wir dabei dreierlei zu unterſcheiden; zunächſt die Gefühle des Componiſten, von denen ſeine Seele erregt iſt, und welcher ſie entſtrömen, von denen er ſich gleichſam befreit in und mit der Schöpfung der muſikaliſchen Gebilde. Die beſtimmte Bewegung ſeines Gemüthes prägt ſich in den Tönen aus. Mendelsſohn ſchreibt gelegentlich des 2. Liedes ohne Worte an ſeine Schweſter (Henſel, die Familie Mendelsſohns), „iſt Dir's zu ſchlecht, ſo

kann ich nicht helfen, mir war so als ich Euren halb ängstlichen, halb erfreuten Brief bekam."

Davon verschieden sind die Gefühle, welche in der Seele des Hörers durch diese Töne erregt werden. Auf den ersten Blick scheint die Sache ungemein einfach: dieselben Gefühle, welche in der Seele des Componisten die Melodie, die Harmonie, den Rhythmus dieser Tonreihe hervorgerufen haben, kehren durch das Anhören derselben in der Seele des Hörers wieder. Religiöse Erhebung hat diesen Choral geschaffen; sie wird sich im Herzen des Hörers widerspiegeln. Idyllisches Behagen wird aus den Tönen, die es erzeugt hat, in das Gemüth des Hörers überströmen. Aber so wird sich die Sache in den seltensten Fällen verhalten können. Irgend ein harter Verlust hat den Tondichter getroffen; von einem tiefen Schmerzgefühl ist er ergriffen und er gibt ihm Ausdruck in Tönen; werden die Hörer oder sollen sie von dem gleichen Gefühl des Schmerzes ergriffen werden? Des Componisten hat sich über irgend ein Erlebniß Verzweiflung bemächtigt, welche ihm Tonreihen auspreßt; sollen die Hörer auch von Verzweiflung ergriffen werden? In aller Naivetät hat Franz Schubert es ausgesprochen: „Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstand und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen." Wenn er dies dem moralischen Charakter der Hörer oder ihrem Verständniß zum Vorwurf macht (denn er fährt fort: „Keiner, der den Schmerz des Andern und Keiner, der die Freude des Andern versteht"), so ist es nur sein psychologischer Irrthum über die Wirkung der Musik, der ihn dazu verleitet. Wenn der Tondichter einen tiefen Schmerz empfunden, wenn er demselben in Tönen einen vollkommenen Ausdruck

gegeben: dann werden wir allerdings eine hohe äſthetiſche Freude an der Vollkommenheit dieſes Ausdrucks empfinden. Und wird, und darf ihn das kränken? Hat er die Töne geſetzt, nur um uns ſein Schickſal zu *erzählen*? nur um unſer *Mitgefühl* zu erwecken? — Will er uns, die Hörer, nur zu Genoſſen ſeines Schmerzes machen und uns nicht die *Kunſt* ſeines Ausdrucks *genießen* laſſen? Gleichwohl wird die Seele des Hörers durch dieſe Melodie unmöglich von Jubel oder Luſt erfüllt, ſie wird vielleicht von einer gewiſſen Wehmuth neben der äſthetiſchen Freude, ſchwerlich aber etwa von Mitleid bewegt werden. Nehmen wir ein anderes Beiſpiel und allgemein für alle Künſte: der Bildhauer in einer Gruppe, der Maler in einem Bilde, der Dichter in einem Liede, der Componiſt im Geſange ſtellen auf eine vollkommene Art die „Mutterliebe“ dar: ſollen die Beſchauer und Hörer, ſollen auch Männer und Knaben „Mutterliebe“ fühlen? Die Darſtellung der Liebe zweier Verliebten erzeugt nicht Verliebtheit.

Wir müſſen an das Dritte, an die dritte Form, wie das Gefühl mit den Tönen verbunden iſt, denken: in den Tönen iſt das Gefühl *enthalten*, in ihnen iſt es *ausgedrückt*, dargeſtellt. Gleichviel was der Schöpfer des Kunſtwerks jetzt ſelbſt gefühlt hat, er ſoll das Gefühl das ſich an das Object knüpft zum Ausdruck bringen: eine Mutter im Schmerz über den Tod ihres Kindes ſei der Vorwurf; der Maler, der Dichter, der Componiſt iſt keine Mutter, er hat kein Kind verloren; nicht ſein actuelles und reelles Gefühl, ſondern ſeine künſtleriſche Anſchauung dieſes Schmerzes ſoll er in Worten, im phyſiognomiſchen Ausdruck des Bildes, in Tönen zur Darſtellung bringen. Auch in der Seele des Aufnehmenden wird nicht das Gefühl des Mutterſchmerzes, ſondern nur eine Anſchauung desſelben aus dem Kunſtwerk empfangen werden.

Der speciellen Psychologie der Musik stelle ich demnach die Aufgabe — deren Lösung dieses Ortes nicht ist —, anstatt vom Gefühl als Inhalt der Musik überhaupt zu reden, vielmehr an einzelnen Beispielen genau darzulegen: in welchem Sinne eine Tonreihe Ausdruck eines Gefühles ist, welche Art von Gefühlen in der Seele des Componisten, und welche davon durchaus verschiedene in der Seele des Zuhörers entstehen werden. Andeuten will ich nur dieses: im Bewußtsein des Tondichters ist ein wirkliches Erlebniß, eine Erinnerung oder eine durch die Phantasie frei geschaffene Anschauung vorhanden; an diese schließen sich gewisse Gefühle an, denen er im Tonwerk Ausdruck gibt. Der Hörer aber empfängt nur die Tonreihe; Nichts von den Vorstellungen des vom Künstler Erlebten oder in der Phantasie Gedachten wird ihm dargeboten; aber aus der Tonreihe allein sollen in ihm Gefühle entspringen. Ueberall sind hier Verhältnisse von Ursachen und Wirkungen; aber ganz andere Ursachen und ganz andere Wirkungen finden auf beiden Seiten statt; an dem Bestand — der Beschaffenheit der Tonreihe aber hat die Wissenschaft nachzuweisen, wie Gefühle in ihr enthalten, ausgedrückt, wie sie als Wirkung von Gefühlen aus der Seele ihres Schöpfers hervorgegangen und wie sie zur Ursache von Gefühlen in der Seele des Hörers werden.

Dabei wird nun namentlich zur Aufklärung der Thatsache, daß durch Töne Gefühle ausgedrückt werden, Folgendes zu erwägen sein. Die Töne können nicht die Gefühle bedeuten, wie in der Sprache, noch auch sie darstellen, wie in der Plastik; aber sie können und sollen die Gefühle wirklich erzeugen. Wenn Wörter ausgesprochen und vernommen werden: etwa Tugend, Gerechtigkeit, Friede, Baum, Haus u. dergl., dann müssen diese Vorstellungen schon vorher in der Seele des Hörers vor-

handen, mit der Vorstellung des Lautkörpers verbunden gewesen sein; durch das Hören der Laute wird die Vorstellung, die Bedeutung die ihnen zukommt erinnert, ins Bewußtsein gerufen. Das Hören der Laute erzeugt, schafft keine Vorstellungen, als nur die Vorstellungen des Lautes selbst. Die musikalischen Töne aber erinnern nicht an frühere Gefühle, die mit ihnen verbunden waren, sie bedeuten nicht als Zeichen diese Gefühle, sondern sie sollen dieselben erzeugen. Aus diesem jetzigen Proceß der nervösen Erregung und der geistigen Vorstellung dieser Töne sollen die Gefühle wirklich entstehen. Nicht der Proceß der Erinnerung, der sich an sie anschließt, sondern der der Erregung den sie bewirken, verleiht den Tönen diese Bedeutung; sie die Töne allein sind die Ursache, deren Wirkung diese Gefühle sind. Dies ist der wahre Sinn der Incarnation des Gefühls in der Musik. In einem gegebenen Fall soll dasselbe Gefühl, welches im Componisten durch Erlebnisse, Anschauungen entstanden ist, im Hörer durch die Töne, welche wahrgenommen werden, entstehen. Nicht weil diese Töne jene Anschauungen tonmalerisch darstellen, auch nicht weil sie das Gefühl tonmalerisch abbilden, sondern weil sie als nervöse Reize und Vorstellungen der Tonverhältnisse die Gefühle erwecken.

Denn malerische Darstellungen sind plastische Abbilder des Inhalts, den sie darstellen; es sind dieselben, etwa verkleinerten, Linien, oder auch dieselben Farben, welche an den Gegenständen selbst wahrgenommen werden; die Abbilder erzeugen eine ähnliche Anschauung wie die Urbilder selbst und erregen deshalb auch neben den ästhetischen die gleichen pathetischen Gefühle, wie die Urbilder. Die musikalische Tonreihe dagegen ist nicht das Abbild von Gefühlen; die Gefühle werden nicht in den Tönen angeschaut, sondern weil wir durch diese

Töne die bestimmten Empfindungen in Nerven und Gemüth empfangen, entspringen aus denselben Gefühle.

Aber ein Unterschied findet nicht bloß zwischen dem Componisten und dem Hörer theils in Bezug auf die geistigen Vorgänge überhaupt, welche den Tönen vorangehen oder nachfolgen, theils in Bezug auf das Verhalten des sinnlichen Tons zum Innern des Gefühls statt; sondern wir haben nun schließlich im Componisten selbst ein mehrfaches Verhalten desselben psychologisch genau zu unterscheiden, welches bisher nur gelegentlich angedeutet ist.

Immer festgehalten, daß Dinge und Personen, Erlebnisse, Handlungen, Situationen und Gesinnungen nicht in Tönen gemalt, sondern daß nur die Seelenzustände, also vornehmlich die Gefühle, die durch jene erregt werden, in Tönen zum Ausdruck kommen: so wird der Componist in seinem Tonwerk (es mag nun rein instrumental oder einen gegebenen Text begleitend sein) entweder seinen eigenen inneren Zustand, seine persönliche Erregung als persönliches Erlebniß in Tönen ausströmen; oder er wird die aus allgemein menschlichen oder bestimmten historischen Thatsachen hervorgehenden Gemüthszustände zum Ausdruck bringen. Aus Beobachtung oder Erinnerung, aus Geschichte oder Reflexion, aus Wahrheit oder Dichtung wird er einen Gedankengehalt vor seiner Seele haben, dessen Gemüthserfolg (wie er in Anderen eben so wohl, wie in ihm selbst auftritt) er in Tönen zur Darstellung bringen wird. Dort wird sein eigenes wirkliches Gefühl, hier wird die (historische oder poetische) Anschauung eines solchen ausgedrückt; jene Composition werden wir als lyrische bezeichnen können, diese als epische oder dramatische. Aber beides kann dann noch stattfinden: der Erguß des persönlichen Gefühls kann sich — wie dies bei Goethe so oft der Fall war — in

einer objectiv erfaßten fremden Perſon und Situation zur Darſtellung bringen; umgekehrt kann an der Auffaſſung objectiver Ereigniſſe, an der epiſchen oder dramatiſchen Geſtaltung derſelben entweder vorzugsweiſe das allen Gemeinſame, das Sachliche hervortreten, oder die eigene perſönliche Beziehung zu ihm ſich geltend machen, ſo daß wir wie bei der Dichtung auch bei der Compoſition von einer mehr objectiven oder mehr ſubjectiven Stellung des Schöpfers zu ſeinem Werke werden reden dürfen.

So mannigfach verſchieden alſo ſtellt ſich die pſychologiſche Thatſache dar, die man wie eine ganz einfache damit meinte ausſprechen zu können, daß in der Muſik Gefühle ausgedrückt werden.

So viel über den Unterſchied der Muſik und der Plaſtik in Bezug auf Inhalt und Wirkung derſelben; wobei wir die Erörterungen über die plaſtiſche Kunſt um ſo mehr beſchränken durften, als die Anſicht über dieſe einfacher und weniger beſtritten iſt.

Die Beantwortung unſerer urſprünglichen Frage hängt aber weſentlich ab von der Betrachtung des zweiten pſychologiſchen Unterſchiedes unter den Künſten. Außer dem nämlich, daß ſie ſich durch das unterſcheiden, *was* die Seele von dem Kunſtwerk empfängt, unterſcheiden ſie ſich, wie geſagt, auch dadurch, *wie* ſie es empfängt.

Das Bild ſteht vor unſeren Augen fertig, die Muſik *entſteht* vor unſeren Ohren. Müſſen nun aber auch beide *in unſeren Organen* erſt entſtehen, ſo iſt doch für die Art dieſer Entſtehung dadurch ein weſentlicher Unterſchied gegeben. Beide beſtehen als Ganze aus einem Complex einzelner Theile;

von der vollständigen Auffassung aller einzelnen Theile hängt der vollständige ästhetische Genuß des Ganzen ab. Aber die Theile verhalten sich in beiden verschieden zu einander und zum Ganzen. Jedes Musikstück besteht aus einer Reihe von Accorden, welche man als eine zwar nicht einfache und gerade, sondern aus mehrfachen Parallelen gebildete und auf- und absteigend gebogene, doch aber in Einer Richtung fortgeschwungene Linie sich denken kann; jedes Bild bildet eine Fläche, auf welcher man ungefähr die Hauptfiguren als Centrum zur Peripherie des Ganzen — oder allenfalls als zwei Centra in der Parabel betrachten kann. Dies gilt wenigstens ganz unzweifelhaft für die subjective Empfängniß beider Kunstwerke. Ist ein Bild vor unseren Augen entrollt, so fassen wir mit dem ersten Blick das Ganze ins Auge, oder mindestens einen größten und sicher immer den hervorstechendsten Theil; wir erhalten sogleich eine noch unbestimmte und unvollständige, aber eine totale Anschauung des ganzen Bildes. Durch ein ferneres Hinsehen wird die Anschauung beides, bestimmter und vollständiger; wir unterscheiden genauer die einzelnen Theile der verschiedenen beziehungsweise Ganzen, wie die Glieder und Stellungen jeder einzelnen Figur, und setzen sie und die verschiedenen Ganzen (Figuren) selbst wieder zusammen, kurz wir ordnen unsere Anschauung; zu diesem Behufe suchen und sehen wir Einzelnes, was im ersten Blick noch gar nicht oder undeutlich gesehen war. Hier geht gleichsam das Ganze den Theilen voraus, ist mindestens mit ihnen fast zugleich. Bei der Musik aber empfangen wir nothwendig erst die einzelnen Theile der Reihe nach durchs Ohr, ehe sie sich in der Seele zu einem Ganzen bilden können; hier gehen die Theile dem Ganzen nothwendig voraus; und nicht bloß successiv, sondern in einer durchaus bestimmten Succession sind die Theile

vom Anfang bis zum Ende gegeben, während in dem Bilde der Fortschritt von Theil zu Theil durchaus frei und willkürlich ist.*) Hier auf dem Bilde geschieht jeder weitere Blick in Beziehung auf das bereits gewonnene Totalbild, jede neue Vorstellung hat schon ihre bestimmte Richtung und den Sinn, das Totalbild zu ergänzen; dort ist jeder neue Ton in seiner Bedeutung so lange unbestimmt, bis erst die folgenden, sammt den vorausgegangenen, ihm seinen Werth und seine Wirkung anweisen. Im Gemälde also ist der Fortschritt der Auffassung vom Ganzen zum Einzelnen, um wieder zum vollendeten Ganzen zu kommen, dabei durchaus unbestimmt und relativ willkürlich; in der Musik vom Einzelnen zum Ganzen, dabei bestimmt und unwillkürlich; zugleich ist dort auch die Dauer so jeder einzelnen Theilanschauung wie der Gesammtauffassung durchaus unbestimmt, man kann bei diesem oder jenem Zuge, Figur, Gruppe und bei dem Ganzen im Ganzen länger oder kürzer verweilen, ein Bild in einer Stunde und in einer Minute ansehen; hier in der Musik ist die Dauer für die Empfängniß sowohl jedes Accordes, wie der ganzen Melodie bestimmt geboten. Kurz das Moment der Zeit, wie es im Maß der Intervalle überhaupt und im charakteristischen Tempo besonders objectiv zum Wesen der Musik gehört, ist auch subjectiv für die Auffassung derselben wesentlich und fest bestimmt;

*) Wir hoffen ein anderes Mal den Proceß der Auffassung eines Bildes mit Rücksicht auf die Kunstschöpfung und psychologische Zeitmessung ausführlich darzustellen. Lessings Beantwortung der Frage: „Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume? Erst betrachten wir die Theile desselben einzeln, hierauf die Verbindung dieser Theile und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedenen Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, daß sie uns nur eine einzige zu sein bedünken ....." ist zutreffend genug für eine Zeit, da weder die physiologischen Gesetze des Sehens, noch die psychologischen der inneren Apperception entdeckt waren. Heute kann darüber genauer geredet werden.

für die Malerei aber bleibt es, wie objectiv ganz fern, so subjectiv für die Auffassung ein Medium von beliebigem willkürlichem Gebrauche.*)

Es bleibt endlich noch der Unterschied hervorzuheben, der in dem Bisherigen bereits eingeschlossen angedeutet liegt, daß das Werk der Malerei als Ganzes nicht bloß sogleich gegeben und aufgefaßt wird, sondern überhaupt objectiv und materiell vorhanden ist und bleibt; das Werk der Musik aber ist als Ganzes für den Zuhörer überhaupt niemals sinnlich gegenwärtig, sondern je mit der Entstehung der Theile verschwinden sie auch. Die Auffassung einer Melodie als eines Ganzen ist demnach lediglich ein Erfolg der Seelenthätigkeit. Die Composition des Musikers muß jeder Zuhörer noch einmal im eigentlichen Sinne des Wortes componiren (zusammensetzen) und mit der Hilfe seines Gedächtnisses die verklungenen Töne zurückrufen; der Maler fordert auch, daß man seine Gemälde in der eigenen Seele wiedererzeuge, aber er bietet dazu das ganze Original sogleich und bleibend, und was bei der Musik nur die Anstrengung des Gedächtnisses erreicht, wird hier durch eine wiederholte Anschauung geboten. — Dem Gemälde gegenüber ist uns der Versuch gestattet, das Totalbild wiederholentlich von anderen und anderen Punkten aus sich neu gestalten zu lassen, um zu immer tieferem Verständniß zu gelangen, und jeder erneute Blick auf das immer noch dastehende Bild wird ergänzend und correctiv dazu beitragen; solche Versuche werden wir bei allen größeren Schilderungen, wie die Schule zu Athen, Abendmahl, Schlachtgemälde u. dgl. zu machen uns immer veranlaßt sehen. Gleiche Versuche mit den einzelnen Passagen der Musik in rein genießender oder kritischer Absicht

*) Vgl. Pabst a. a. O. S. 70.

anzustellen, würde nur durch eine große Anstrengung des Gedächtnisses möglich sein, und gewiß wird man eine Beethoven'sche Symphonie in solcher Weise nur bei häufiger Wiederholung oder auf dem Notenblatte anschauen können, also auch nur derjenige, welcher mit dem bloßen Lesen der Noten zugleich innerlich die Töne hört. Wohl zuweilen ist, wie wir gesehen haben, der Eindruck der Musik so ergreifend und sprechend zugleich, daß es im Gemüthe ist, als ob man Gestalten sähe, als ob Bilder vor der Seele schwebten, aber eine freie und beliebige Ordnung und Umstellung dieser phantastischen Bilder wird wohl kaum dem erregtesten und zugleich besonnensten Zuhörer möglich sein.

Versuchen wir nun die Frage nach dem Erfolge einer Zusammenwirkung beider Künste — der Malerei und Musik — hiernach zu beantworten. Es ist denkbar, daß eine gewisse Cantate, nachdem sie gehört worden ist, gerade eine solche Stimmung in der Seele zurückläßt, wie ein bestimmtes Gemälde, wenn es angeschaut wird, sie erzeugt; wird auch die objective Gleichheit der ästhetischen Formen niemals, so kann eine subjective Gleichheit im Grade und der Art der Schönheit und des Wohlgefallens an derselben vorhanden sein; ja, wir wollen die ideale Voraussetzung machen, daß eine gewisse Musik bei stark erregbaren Geistern sowohl eine dem plastischen Werke entsprechende symbolische Apperception herbeiführen, also auch Associationsprocesse einleiten wird, welche gerade solche Phantasiegebilde hervorzaubert, als in einem bestimmten Bilde dargestellt sind, was z. B. bei sehr charakteristischen Momenten, wie des Heroischen oder Schmelzenden, möglich ist

und in der Seele deſſen, der zugleich Muſiker und Maler wäre, leicht zuſammen treffen würde.

Was aber wird in der Seele des Zuſchauers geſchehen, wenn ſelbſt die beiden objectiv ſo harmoniſch zu einander paſſenden Kunſtwerke zu gleicher Zeit durch die verſchiedenen Organe auf ſie eindringen? Denken wir uns eine beſtimmte Zeit, welche durch die Dauer der Muſik ja gegeben iſt, und dieſe zerfällt, wie ebenfalls durch die Muſik geſetzt iſt, in verſchiedene Zeitmomente.

Sogleich in dem erſten Moment wird eine totale Anſchauung von dem Gemälde in die Seele dringen —; er wird ein bedeutender, für ein ganz neues und eigenthümliches Gemälde vielleicht der bedeutendſte Moment ſein*); zumal bei Transparentbildern dürfte dies gewiß der Fall ſein, da hier die Macht der Farbenverhältniſſe an ſich in den Vordergrund tritt mit ihrer ſinnlichen Wirkung, und dieſe wird im erſten Moment am ſtärkſten ſein. Beides ſogar trifft bei den Transparentgemälden um ſo eher zu, da es ſich bei dieſen, ſo zu ſagen, ephemeren Kunſtwerken gewiß weniger um die genaue künſtleriſche Ausführung des Beſonderen, als um die Totalkraft ſowohl der Compoſition und der Motive als der Farbenreize, der Licht- und Schattengebungen handelt.**) — In den folgenden Momenten wird das Auge aus dem Mittelpunkt

*) „Von dem erſten Blicke hängt die größte Wirkung ab.“ Leſſing.

**) Bei dem oben erwähnten Beiſpiel des lebenden Bildes in der Ouvertüre zu Euryanthe (dieſe „kniet betend am Sarge Emmas, deren Geiſt vorüberſchwebt, während Eglantine das Ganze belauſcht“) dürfte das Schaurige der Geiſtererſcheinung vollends ſo ſchnell und ſo vorwiegend wie immer möglich in die Seele des Hörers eindringen; viel ſpäter erſt könnte die „belauſchende“ Eglantine einen Eindruck machen; jene entführt unſere Phantaſie in die Geheimwelt, dieſe führt uns in die geläufigen Formen der alltäglichen zurück und erinnert mehr an Geheimpolizei.

nach dem Umkreis schweifen, das noch Ungesehene zu erfassen und mit dem Andern zu verbinden, das nur ungenau Erblickte genau zu beschauen suchen; dann wird die Seele sich von dem Ganzen allgemach zum Einzelnen wenden, dessen Kunstwerth an sich und seine Bezüge zum Ganzen prüfen; das Interesse des Geistes nimmt hier offenbar eine veränderte Richtung, der ästhetische Genuß dauert zwar fort, wird im günstigen Falle durch entsprechende Wahrnehmungen erhöht, im Ganzen aber wird er dadurch nicht sowohl erworben als befestigt — die Seele ist eines günstigen Eindrucks vom Bilde bereits habhaft geworden und will nun seiner auch sicher werden. Treten ja noch in dem Einzelnen besonders vortreffliche und gelungene Züge hervor, so wird die Freude an denselben meist eine isolirte, immer eine auf den allgemeinen Eindruck nur mittelbar bezogene sein; es gleicht dies nur dem letzten Pinsel des Malers, mehr für den Kenner ausschließlich berechnet, mehr dem Geiste und dem Gesetze eine Genugthuung, als dem Gemüthe Erregung zu bereiten.

Nun die Musik! Die ersten Accorde werden vor der Gewalt des malerischen Eindrucks von dem Gemälde kaum in der Seele vernommen werden; sie müssen nach der Natur aller Harmonie und Melodie aufsteigender und einleitender Art sein, einen tieferen Eindruck nicht sowohl bereitend als vorbereitend, und ihnen gegenüber ist die Seele schon befangen von den mit aller Macht des sinnlichen Reizes einströmenden Farben und Gestalten. Ist die Musik aber von jener Art, welche mit dem ersten Anklang kräftig, geräuschvoll und pomphaft ihr Thema ankündigt, dann ist es desto schlimmer; die Töne fordern Aufmerksamkeit und versprechen einen Genuß, den sie aber noch nicht bieten; das Bild aber bringt sich sogleich und ganz dar, das gibt einen Streit, der Beides verwirrt. In

den folgenden Momenten werden die musikalischen Verhältnisse sich heben, klarer gestalten, sie würden noch stärker eindringen, wenn die vorangehenden Töne ebenfalls gehört und in ihrem Zusammenhange mit ihren Motiven aufgefaßt wären; aber da die Seele dort mit dem Auge vor dem bleibenden Bilde im bloßen Schauen und Aufnehmen bereichert und damit genußreich angefüllt wird, hier aber nur durch ein Festhalten und Erinnern aller entschwindenden Töne einen Eindruck erlangt, wird dieser nur schwach sein, und gerade deshalb um so mehr, weil die Größe des Eindrucks jedes Folgenden bedingt ist durch die Klarheit und Gegenwart des Vorigen. Es kommt aber noch dazu, daß die Vocal-Musik zwar auch eine fortschreitende aber durchaus nicht als einfache Reihe fortschreitende ist; vielmehr werden wir weiter unten den psychologischen Proceß, wie er sich in der Auffassung eines Gesangstückes abspielt, genau analysiren und dann finden, daß es eine mehrfache Reihe parallel ablaufender Elemente ist, welche durch das Bewußtsein hindurchzieht. Endlich ersteigt die Musik ihren Höhepunkt (sie drückt die ganze innere Kraft und das seelische Wesen des auf der Leinwand Gemalten durch ihre Harmonien aus), ihr Zauber fesselt das Ohr und reißt die Seele mit sich fort — aber diese ist eben mit dem Auge dabei, das anatomische Verhältniß jener Hand, die Stellung dieses Fußes zu prüfen; unser inneres Ohr hört jetzt beim Anblicke einer Wanderung der „heiligen Familie" das tiefste Wehen des religiösen Geistes in den Melodieen, als gerade unser inneres Auge mit der Frage beschäftigt ist, ob diese Ohren des Esels nicht selbst für einen Esel zu lang wären. Das Interesse an der Musik ist, wie ihre Wirkung, ein fortwährend aufsteigendes, das im längeren Anschauen eines Bildes ein absteigendes, oder wenigstens jenes ein in

derſelben Richtung fortgehendes und wachſendes, dies ein ſehr bald verändertes.

Hieraus nun geht alſo hervor, daß, wenn auch das äſthetiſche Reſultat einer Muſikalie mit dem eines beſtimmten Gemäldes an ſich ſehr wohl harmoniren würde, wenn auch überhaupt muſikaliſche Erfolge, weil ſie vorwiegend Stimmungen und unbeſtimmt ſind, mit maleriſchen, weil ſie Anſchauungen und beſtimmt ſind, beide, als pſychiſch verſchieden, in der Seele zuſammen ſein und wirken können, — ſo doch eine gleichzeitige Aufnahme beider unangemeſſen iſt, denn eben dann iſt dieſe Stimmung während der Anſchauung noch nicht vorhanden, ihre Entſtehung aber und die der maleriſchen Anſchauung ſind im ganzen Zeitverlauf, den ſie erfordern, auf jedem Punkte durchaus verſchieden, und darum gegenſeitig gehemmt und gehindert. Dieſe Hemmung und gegenſeitige Störung wird um ſo größer ſein, wenn die Symbolik und die perſönliche Aſſociation von Vorſtellungen bei der Muſik Wege gehen, welche von denen der angeſchauten Bilder und der durch dieſe erregten Phantaſie abweichen.

Ich will den Beweis, der mir genügend erbracht erſcheint, nicht noch weiter hinausdehnen, nicht gleichſam noch neue pſychologiſche Zeugen für die innere Thatſache der gegenſeitigen Störung weitläufig abhören.*) Aber kurz andeuten

*) Ganz unerfindlich iſt es mir, daß ein ſo beſonnener Forſcher wie Naumann von dem „wunderbaren Ineinanderfließen von Tönen und Farben bei Transparentbildern, hinter denen geſungen wird" reden kann; „wunderbar" wäre das Ineinanderfließen in der That! Noch erſtaunlicher aber iſt die Begründung: „Wir machen noch darauf aufmerkſam, daß Muſik und Malerei in Licht und Ton, die beide durch Schwingungen ins Daſein gerufen werden, welche mittelſt einer mehr oder minder raſchen Bewegung — ſei es im Aether, ſei es im Luftmeer — im Raume ſich fortſetzen, verwandte Bedingungen ihrer Exiſtenz beſitzen. Ueberraſchend tritt dieſe Verwandtſchaft auch geiſtig in transparenten Bildern, hinter denen geſungen

muß ich doch noch, daß zu der Verschiedenheit des Perceptionsprocesses eine sehr wesentliche Grundverschiedenheit des Apperceptionsprocesses in beiden Fällen hinzukommt. Bei der Musik, deren geistiger Gehalt durch die Unbestimmtheit charakterisirt ist, schreitet die durch Gefühle und Stimmungen erregte Phantasie zur relativen Bestimmtheit symbolischer Gleichungen, dann endlich zur positiven anschaulichen Bestimmtheit erinnerter oder erdichteter Lebensbilder fort; bei der plastischen Kunst schreitet die Seele von der objectiv gegebenen Bestimmtheit des sichtbaren Inhalts zur Auffassung des den Gegenstand durchdringenden oder umschwebenden Ideengehalts fort, durch welchen zumeist die ethischen und überhaupt idealen und nicht bloß pathologischen Gefühle erregt werden, um schließlich zu idealen Stimmungen derselben sich zu verklären, in welchen alle individuelle Bestimmtheit eben so aufgelöst erscheint, wie alle Körperformen mit ihren Aggregatzuständen im ursprünglichen Aether. Anschauliches Bild also und ideale Stimmung sind in beiden Fällen aber in entgegengesetzter Richtung Anfang und Ende des inneren seelischen Processes der in der Aneignung des Kunstwerkes sich vollzieht.

---

wird, hervor. Die Farben, die hier nicht vom Lichte nur erzeugt werden, sondern selbst leuchten und fließen, scheinen mit den schwebenden, schwingenden Tönen in eins zu verschmelzen, so daß wir uns fragen, wo der Ton aufhöre und die Farbe anfange." Hätte nicht die Verschiedenheit von Luft und Aether, hätte nicht noch viel mehr der weite Abstand der Schwingungszahlen in der Bewegung beider Naumann zur Vorsicht mahnen sollen, auf diese „geistige Verwandtschaft" ein Ineinanderfließen zu begründen? grade ihn, der wenige Seiten vorher so verständig bemerkt, daß die Verschiedenheit des Materials die Grenzen der Künste bestimmt, und . . . daß sich die Tonkunst, besonders so lange sie nicht mit der Poesie in Verbindung tritt, nicht abmühen möge, „sich in die für ihr Material, den Ton, undarstellbare Welt sinnlicher Erscheinungen . . zu verlieren."

Nicht alle Zuschauer haben von diesem Erfolge eine Erfahrung gewonnen; dies möchte seinen zureichenden Grund darin finden, daß die ersteren Theile des Zeitraums nach dem Obigen vorwiegend mit den Wahrnehmungen des Gesichts, die letzteren mit denen des Gehörs ausgefüllt wurden. Hierin aber liegt keine Entschuldigung für die getroffene Einrichtung, denn der volle Eindruck ist sicher Keinem geworden, ein theilweiser und annähernder aber nicht *vermöge*, sondern *trotz* der gleichzeitigen Darbietung beider Kunstgenüsse. Daß die meisten Zuschauer von Haus aus ein ausschließliches oder wenigstens vorwiegendes Interesse für Eine Kunst mitbringen, und entweder deshalb, weil sie dieser augenblicklich ganz hingegeben waren, oder auch weil sie von der andern überhaupt keinen tieferen Eindruck erwarten, den Mangel eines solchen gar nicht fühlen, mag auch noch Erwähnung finden. Jedenfalls ist und bleibt diese Art von Kunstvorstellung eine eigentliche *Schule der Oberflächlichkeit* im Kunstgenuß. Denn wenn von einer *ästhetischen* Auffassung der Musik, wenn statt der Stimmungen von den Tonanschauungen die Rede sein soll, dann tritt natürlich die Differenz von Bild und Gesang in jedem Moment desto schärfer hervor.

Bei diesen Sätzen, welche wörtlich in der ersten Auflage dieses Buches bereits gestanden haben, mag die schickliche Stelle zu folgender Erörterung sein:

Herr Prof. Ehrlich hat in dem schon erwähnten vorzüglichen Aufsatz (Westermann Bd. 50 S. 206) mit Bezug auf meine Bemerkungen über elementare Wirkung der Musik, welche oben S. 111 ff. sich befinden, eine Reihe von Fragen an mich gerichtet. Sie lauten so: Wenn

wir bei einem Quartett von Beethoven oder bei einer Messe von Bach der elementaren Wirkung der Musik einen so großen Antheil an dem Gesammteindruck zuerkennen müssen (von E. selbst gesperrt!), wenn eben die Stimmungen, wie sie durch nervöse Erregung entstehen, welche wieder allerlei Vorstellungen hervorruft, das Hauptmoment dieses Eindrucks bilden, nicht die geistige Freude an der Anschauung — wie steht es da mit der ethischen Bedeutung? und wie steht es da mit dem Urtheil über das Urtheil eines Publicums solchen Kunstwerken gegenüber? Hat der Unbefangene nicht das Recht, zu behaupten, daß der Enthusiasmus der Mehrzahl mehr ein zur Schau getragener als ein wahrhafter sei und daß die Musik sehr vielen Menschen so theuer sei, weil sie rasch über das bewußte Denken zur unbewußten Gefühlsschwelgerei führt? Darf ich nicht behaupten, daß mit dem Ueberhandnehmen der Vorliebe für Musik die tragische Dichtkunst, die eigentlich höchste Kunst, immer mehr in den Hintergrund tritt, daß der Antheil des Menschen an der dichterischen Darstellung des Schicksals sich immer mehr vermindert und daß weniger der geistige Genuß als die Erregung angestrebt wird? Darf ich nicht den Wunsch äußern, daß ein so vortrefflicher und wahrhaft humaner Gelehrter in seiner milden Weise jedes Zugeständniß an die sogenannten populären Gefühlstheorien verweigere, durch welche die wissenschaftliche Kunstanschauung in hohem Grade erschwert wird?"

Ich könnte darauf erwidern, daß meines Amtes nur ist, die psychologischen Thatsachen, welche in den Erscheinungen des Kunstlebens auftreten, festzustellen und zu analysiren, nicht aber ästhetische Forderungen zu stellen.

Daß ich aber auch den ästhetischen Folgesätzen aus der psychologischen Erkenntniß der Thatsachen Ausdruck zu geben nicht vermeide, hätte Hr. Prof. Ehrlich aus obigem Satze, wenn er ihn beachtet hätte, entnehmen und daraus zugleich ersehen können, daß ich speciell seiner mit edlem Eifer in der Frageform vorgetragenen Ansicht vollkommen zustimme.*)

Mancherlei Erzeugnisse und selbst Richtungen der neueren Kunst stellen außer Zweifel, daß in ihnen auf die Vielheit und den Wirrwar der Gefühle, auf die Erregung heftiger sinnlicher und seelischer Reize, auf die Erzeugung berückender und bedrückender Stimmungen, verflochten mit zugehörigen und unzugehörigen Gedanken, dumpfer und dunkler Art, ich will nicht sagen speculirt, aber doch losgearbeitet wird. Schwüle Temperatur der Sinnlichkeit, dicker und dumpfer Brodem der Gefühle und dämmernde Gedanken einer zügellosen Ethik sind die Signatur einer Kunst, welche nicht Arten und Motive der Wirkung genug zusammenraffen kann, um den „großartigen" Erfolg zu erzeugen. Die falschen Verquickungen sinnlich starker aber trüber Reize mit hochstrebenden, aber dunklen idealen Elementen, haben in der Geschichte nicht bloß der Künste, sondern auch der Religionen oft genug erfolgreiche Macht gewonnen, und Unheil angerichtet, welches den luciferischen Stolz der Urheber nicht gebändigt, sondern gebläht hat.

---

*) Nur ungern versage ich es mir, einige, mit feinem Bedacht dem Bildhauer in den Mund gelegte, Gedanken Paul Heyses hier anzuführen, die sich über Musik ergehen. Ich müßte aber, ungerechte Beurtheilung zu verhüten, zu viel von dem Kunstgespräch hier abdrucken, das im 3. Buch 9. Cap. „Im Paradies" sich befindet und dem Leser wegen der erleuchtenden Berührung mit vielen hier vorgetragenen Gedanken bestens empfohlen sei.

Als Psycholog muß ich die Thatsache festhalten, daß durch die Häufung gerade der sinnlichen Reize aus den verschiedenen Künsten, durch die Verflechtung gerade der stärksten Stimmungsursachen mit mystischen Gedankenansätzen, innere ästhetische Erfolge von ganz ungewöhnlicher Art und Energie hervorgehen. Dadurch aber wird meine ästhetische Ueberzeugung nicht beirrt, sondern bestärkt: daß eine wahrhaft edle und veredelnde Wirkung der Künste nur durch reinliche Sonderung und geistige Läuterung ihrer Eindrücke erzeugt werden kann.

Wo immer eine Vielheit von Künsten zusammenwirkt, da erst recht müssen die sinnlichen Reize Aller gedämpft werden, dergestalt, daß nur die gemeinsamen Formen der Schönheit und die Einheit des geistigen Inhalts zur Geltung kommen.

Daß aber die Aussteller der Bilder, die, wie es scheint, competentesten Richter hierüber, keine solche Störung wahrgenommen haben, dies können wir gleichfalls aus dem Gesagten hinlänglich erklären (und müssen es nach dem gerechten Anspruche gerade an eine psychologische Kritik, welche nicht nur den Irrthum aufdecken, sondern auch die psychologischen Gründe seiner Entstehung oder: weshalb er für den, welcher ihn begangen, kein Irrthum war, nachweisen soll). Die Aussteller kennen die Bilder, kennen sie genau, Alles, was deren Erscheinung auf sie wirken kann, ist geschehen; werden sie nun vor ihnen entrollt und sie hören zugleich den Gesang, so werden die Bilder nur den klaren und festen Hintergrund in ihrer Seele bilden, die Töne aber als belebende Elemente in den Vordergrund treten, so daß gerade ihnen und Allen, welche mit den Bildern bereits hinlänglich ver-

traut ſind, die Wirkung eine ungemein erhöhte ſein wird; und ſo konnten ſie ſich über den Eindruck täuſchen, welchen Zuſchauer empfangen, denen die Bilder fremd ſind. Hierin liegt wohl auch ein weſentlicher Theil des Grundes, weshalb man den Ausſtellungen früherer Jahre, die meiſt Copien von bekannten und berühmten Gemälden gebracht hatten, einen Vorzug vor denen der letzteren Jahre, welche moderne Originale brachten, allgemein zuerkannt hat. Man hat geglaubt, es liege dies nur an den Bildern an und für ſich betrachtet, alſo daran, daß die letzteren dem äſthetiſchen Werth jener nicht gleichkämen. In der That liegt nach dem eben Ausgeführten ein weſentlicher Grund der ſchwächeren Wirkung in der Neuheit der Bilder, welcher aber eben für die Ausſteller ſelbſt (denen auch die Originale in dem Momente der Ausſtellung nicht mehr neu ſind) unwirkſam war und ihre Anſicht nothwendig von der des Publicums unterſcheiden mußte.

Hat ſich nun aus dieſer pſychologiſchen Betrachtung ergeben, daß und weshalb der Zweck dieſer Ausſtellungen nicht erreicht wird, ſo folgt aus eben derſelben die Hindeutung, ihn durch eine geringe Veränderung der Mittel, welche eine höchſt weſentliche der pſychologiſchen Wirkung einſchließt, zu erreichen; man wähle die entſprechenden Bilder und Geſänge und ſtelle ſie nicht gleichzeitig, ſondern auf einander folgend aus.

In welcher Folge? ſoll die Malerei oder die Muſik vorangehen? Wir müſſen entſchieden antworten: die Muſik. Aus folgenden Gründen. Betrachten wir noch einmal und genauer die Wirkung der Muſik im Gegenſatz zu anderen, namentlich den plaſtiſchen Künſten, ſo zeigt ſich: die Muſik erzeugt, indem

sie gehört wird, oder nachdem sie gehört ist, wie gesagt, außer den Tonbildern, Stimmungen in der Seele; die Malerei Anschauungen. Die Stimmung unterscheidet sich von der Anschauung dadurch, daß sie ein Allgemeines ist und diese ein Besonderes; die Stimmung bezieht sich auf die ganze Seele, es ist nicht diese oder jene Kraft derselben, nicht diese oder jene Thätigkeit oder Richtung des Innern, nicht Verstand oder Gefühl, Geist oder Herz, Begierde oder Empfindung, welcher sie gesondert angehört; es ist auch nicht eine bestimmte Thätigkeit, oder ein bestimmter Inhalt einer solchen, wie z. B. jede Anschauung etwa eines Bildes, woran sich Vergleiche mit der Natur oder anderen Bildern, bestimmte Gefühle u. dergl. knüpfen —; nein! es ist eine allgemeine Erregung des ganzen Innern des Menschen, ohne ein bestimmtes Object, es ist die Seele, von ihrem eigenen Leben und innerer Bewegung erfüllt, ein Erschwingen und Erzittern der Seele in sich, welche eben darum auch eine Stimmung der Seele mit Recht heißt. Jede andere Kunst oder jedes andere Object gehört einer bestimmten Kraft oder Richtung oder Thätigkeit (wie man die Mannigfaltigkeit des innern Geschehens immer bezeichnen mag). Darin haben wir die ungeheuren und unvergleichlichen Wirkungen der elementaren Musik liegen sehen, daß sie eben den ganzen innern Menschen ergreift, selbst wenn sie ihm keine Bereicherung seines Geistes, keine bestimmten Gedanken oder Anschauungen bringt; die Seele, in einen andern Zustand versetzt, in eine andere Region des Daseins, in eine höhere und reinere Sphäre inneren Lebens emporgehoben, wird freudig oder ernst, feierlich oder heiter gestimmt*), ohne daß doch bestimmte

*) Es ist aber wohl zu beachten, daß wir keineswegs auch für alle Stimmungen wie für diese bestimmte Wörter haben. Fehlt uns doch überhaupt für jedes genauer nüancirte Gefühl ein bestimmtes Wort, und für

freudige oder ernste, feierliche oder heitere Begriffe sie beschäftigen; es ist kein anderes Denken und Thun, und doch ein so ganz anderes Sein in der Seele; ähnlich ist für den Körper ein Wechsel der Temperatur, des Luftdrucks, oder des Elementes, welcher, wie auf Bergen, oder beim Uebergang von Kälte in behagliche Wärme, oder im Bade einen völlig verschiedenen Zustand ohne besondere Thätigkeit des Körpers erzeugt. Die Seele erhebt sich auf den schwingenden Tonwellen gleichsam auf die Anhöhen des inneren Daseins, wo die geistige Luft frisch und frei strömt; sie badet gleichsam — wenn ich von einem dritten Sinn das Bild nehmen darf — in den aromatisch duftenden und rhythmisch bewegten Tonwogen. — Zwar kann auch die Musik gestört werden, und umgekehrt kann man sich auch bei der Anschauung eines Bildes so auf dies allein beschränken, daß man ebenfalls keine anderen als ästhetische Eindrücke empfängt; aber von unwillkürlichen Störungen einerseits und absichtlicher Beschränkung andererseits abgesehen, liegt es in der objectiven Natur nur der Musik, daß sie den ganzen Sinnenkreis (des Gehörs)

die wenigsten Empfindungen haben wir einen bestimmten Ausdruck. So gibt es auch unendlich viele musikalische Stimmungen, deren Bestimmtheit wir nur durch die Noten und Klangfarben angeben könnten, durch die sie erzeugt werden; die Sprache hat keine Gleichung dafür. Aber auch von den unendlich vielen Farbenschattirungen und Mischungen können wir nur wenige mit Namen benennen, und vollends Verbindungen derselben zu Bildern bringen bestimmte Gefühle hervor, die wir gleichfalls nicht anders bezeichnen können, als durch Nennung der Farben als Ursachen.

Es geht mit der sprachlichen Bezeichnung von Gefühlen und Stimmungen welche durch Musik erzeugt werden, vielfach so, wie mit den Gerüchen: für diese besitzen die Sprachen fast gar keine Worte; man kann deshalb diesen bestimmten Geruch sprachlich nur angeben indem man die Ursache nennt, die ihn hervorgebracht. Etwas riecht. Wie denn? nur dies kann man sagen: wie Rose, wie Nelke, wie Apfel, wie Schwefel ꝛc. So muß man eben die Noten angeben, um die zarter schattirten Stimmungen zu bezeichnen, weil die Worte versagen.

ausfüllt; Zuhörer können schweigen, Zuschauer aber nicht unsichtbar werden. Darin beruht die so viel leichter fesselnde Wirkung der Musik, und das gilt daher ebensowohl von jeder Musik als für jeden Zuhörer. Da jede Musik uns in einen, — wie sehr unter einander verschiedenen, doch — in der Erhebung aus der gemeinen Wirklichkeit gleichen Zustand versetzt*), sehen wir auch mittelmäßige Zuhörer bei steigendem Wohlgefallen den Athem unwillkürlich an sich halten, um nicht durch selbsterzeugtes Geräusch die reine Empfängniß der musikalischen Töne zu stören; es tritt jene Gespanntheit und schnelle Gereiztheit gegen jede Störung ein, welche in Fachmusikern einen idealen Grad von Aufmerksamkeit erzeugt, wie vielleicht kein anderes Geschäft sie heischt und hervorruft.

Die Wirkung der Musik haben wir als eigenthümliche und von jeder anderen Kunst verschiedene erkannt, weil nur sie allein es vermag, die ganze sinnliche Umgebung und den Verlauf der sinnlichen Eindrücke zu idealisiren und einer gesetzlichen Ordnung und Folge zu unterwerfen; neben jedem Gemälde aber, jeder Statue, werden wir, wenn es nicht gerade die ersten, die tiefsten und ergreifendsten Meisterwerke sind, immer noch Anderes sehen und hören; wie oft und sehr decimiren leidige Schwätzer und Führer in Museen unsern Genuß; nur etwa der schweigsame Eintritt in ein großes majestätisches Werk der Baukunst wird in ähnlicher Weise für Minuten die Sinne ganz mit den Eindrücken der architektonischen Verhältnisse füllen und einen reinen ästhetisch-idealen Zustand der Seele erzeugen.

*) Wo nicht etwa die Ausführung das bezeichnete Wesen der Musik geradezu vernichtet, den idealen Forderungen der Composition durch das wirkliche Spiel überall Trotz geboten wird, und wir statt der erwarteten Harmonie nichts hören als gleichsam den Zank der Instrumente mit einander, mit den Spielern und mit dem Componisten.

Dieſer Unterſchied der mehr oder minder von der Idee ganz durchdrungenen und geleiteten ſinnlichen Umgebung zu Gunſten der Muſik wird ſicher noch beſonders gehoben und befeſtigt durch eine fernere Verſchiedenheit in dem Stoffe, wodurch die Künſte wirken, die für den pſychologiſchen Proceß von der größten Bedeutung iſt. Die Muſik wirkt durch Töne, alle anderen Künſte durch Bilder, Geſtalten und Worte. Worte, Geſtalten und Bilder ſind aus dem Leben, der Natur genommen, ob auch idealiſirt, an ſich oder in Zuſammenſtellung ſind ſie jenen des gewöhnlichen Lebens verwandt. Nach den einfachſten Geſetzen der Ideenaſſociation müſſen die einzelnen Theile der Bildwerke wie des Gedichts Erinnerungen an je die entſprechenden Dinge aus dem Leben hervorrufen; ſo weit ſie nachahmende Künſte ſind, ſollen ſie es auch. Nicht immer werden dieſe Erinnerungen, daran unwillkürlich ſich knüpfende Vergleiche, Beziehungen ꝛc. unangenehm ſein, aber wer hat nicht ſchon bei einem Durchſtreifen einer Bildergallerie von dem neckiſchen Teufel der Ideenverbindung zu leiden gehabt? Wer iſt nicht ſchon vor den beſten Bildern aus der höchſten Stimmung herabgefallen durch den komiſchen Kontraſt, den irgend eine in ihm auftauchende Vorſtellung gegen das Angeſchaute hervorbringt? Und kommt auch ein wirklicher Vergleich oder auch nur ein bloßes Aufnehmen verwandter Vorſtellungen ins gegenwärtige Bewußtſein gar nicht zu Stande, ſo iſt doch durch das bloße Aufſtreben derſelben in der Seele eine zwar nicht offenbare, ſo doch geheime Störung vorhanden, wodurch der äſthetiſche Eindruck in einem Maße geſchwächt wird, wovon die Erfahrung wenig, die Pſychologie aber ſehr deutlich zu reden weiß.

Die Töne aber, aus denen jedes muſikaliſche Kunſtwerk zuſammengeſetzt iſt, bilden ein abſtractes Element, das von

dem ganzen Kreise unserer übrigen Vorstellungen so verschieden ist, daß kein einzelner Ton und kein Tonverhältniß unmittelbar an irgend ein anderes Ding erinnert; die ursprüngliche Bedeutungslosigkeit der Töne an sich läßt uns an ihnen nur die gegenseitigen Verhältnisse — das eigentlich Musikalische oder Aesthetische — viel leichter rein auffassen; die bloßen Töne also werden selten durch Ideenassociation störende Vorstellungen hervorrufen; jene symbolischen Apperceptionen aber, wovon oben die Rede war, werden zwar eine Brücke bilden, welche von der Tonwelt in die des übrigen geistigen Lebens führt, aber sie werden das Gebiet der Töne selbst nicht leicht verwirren.

Aus dieser Betrachtung über die Natur der Musik leuchtet ein, wie sehr die Seele durch eine musikalische Erregung, welche ihr also zwar eine bestimmte und gehobene Richtung, aber keinen genau bestimmten Inhalt gibt, — für die Anschauung idealer, über die gemeine Wirklichkeit hinaus liegender Bilder empfänglich gemacht wird. Man lasse also den Gesang und die daraus folgende Seelenerhebung und Gemüthsrichtung vorangehen, und die dann enthüllten Bilder werden einen verklärten und geläuterten Boden finden, worauf sie sich einprägen.

Ein gleiches vorbereitendes Verhältniß hat der ästhetische Eindruck der architektonischen Schönheit der Kirche und der musikalische des Kirchenliedes zur Predigt und dem Gottesdienste. Jene versetzt die Seele durch das Auge in einen ideal gestalteten Raum und durch das Ohr in eine ideal geordnete Sphäre, so daß die Lehre des Wortes dann, wie äußerlich so innerlich im Geiste (durch den psychologischen Vorgang) eine geweihete Stätte und eine geläuterte und erhobene Kraft der Empfänglichkeit findet.

Der poetiſche Inhalt des Liedes wirkt mit größerer Beſtimmtheit auf den Gedankeninhalt der Predigt hin, welche denn durch das Schlußlied wieder äſthetiſch umfriedet wird, ſo daß der Zuhörer von jener geiſtig ſchärferen Beſtimmtheit des individuellen Gedankenganges wieder hinübergeleitet wird in die mildere und allgemeinere Stimmung des Muſikaliſchen, und ſo die erſtrebte erbauliche Wirkung ſich äſthetiſch abrundet, und das Gemüth aus der Kirche geleitet.

Umgekehrt aber würden die Bilder dem Geſange nicht in gleicher Weiſe dienen, denn jene bieten der Seele eine zu beſtimmte Thätigkeit, feſſeln ſie an zu beſtimmten Anſchauungen, um für eine mehr allgemeine Stimmung vorbereitend zu wirken.

Muſik und Malerei werden ſich demnach zwar niemals der Sache nach (objectiv) vollſtändig verbinden und zu Einem Kunſtwerk verſchmelzen, wie Muſik und Poeſie, Baukunſt und Bildhauerei, aber für die Perſon (ſubjectiv) können ſie günſtig zuſammentreffen und zu einem erhöhten Eindruck ſich vereinigen.

II.

Baukunst, Bildhauerei und Malerei.

Versuchen wir nunmehr, nach Anleitung des an d
besondern Falle bisher Ausgeführten, einige allgeme
Grundzüge einer Theorie der Zusammenwirkung der Kün
aufzustellen.

Immer wird man dabei die beiden Momente in Betra
ziehen müssen: erstens das Verhältniß der verschiedenen Kun
werke und ihres Inhaltes zu einander in Bezug auf die psyd
logischen Arten des Eindruckes, den sie auf die Seele mach
und zweitens das Verhältniß der gleichen oder verschieden
Seelenthätigkeit, welche bei der Aufnahme derselben in d
Gemüth vor sich geht.

Da, wo verschiedene Künste mit völlig gleichartigen E
drücken, wie alle plastischen, durch Linien, Figuren, Farb
Gestalten zusammenwirken sollen, wird kein anderes Ges
als welches für die Composition in jeder einzelnen Ku
für sich allein gilt, nur in erweitertem Maße, zur Anwendu
kommen. Was zusammen auf die Anschauung wirken s
muß auch gesammt für die Anschauung ein Ganzes und rela
Eines ausmachen; das Verschiedene und an sich Selbständ
und Unabhängige muß sich wie Theile zu einander verhalt
deren Gliederung den wesentlichsten Gesetzen der Schönh
unterworfen ist. Hierbei werden die verschiedenen Künste

ſtimmt verſchiedene Beziehungen zu einander zeigen. Entweder wird die eine den Zweck und Kern, die andere nur beihelfendes Mittel und Hülle der äſthetiſchen Wirkung ausmachen, oder beide ſollen vereint und gleichtheilig ſich unterſtützen, gleich ſehr Zweck und Mittel für einander ſein, wie Mittelpunkt und Umkreis ſich verhalten. Betrachten wir zunächſt als Beiſpiel die Architektur und Sculptur. Dieſe wird, zumal bei ſelbſtändigen und monumentalen Werken, geradezu eines baulichen Unter- und Hintergrundes *bedürfen*, um an dem rechten Platze zu ſtehen, vom rechten Standpunkt geſehen zu werden, wozu die Bauwerke als Mittel dienen; die Architektur aber *kann* ſich der Bildwerke zu ornamentalen Zwecken bedienen. Aber für die Aufſtellung von Bildwerken wird die unmittelbare Nähe von *bedeutenden* in ſich *vollendeten* Bauwerken weder nöthig, noch auch die von reich verzierten nur rathſam ſein; und umgekehrt werden Sculpturen zur Verzierung von Bauwerken an Umfang und Bedeutung nicht ſo hervorragen dürfen, daß ſie den Blick völlig an ſich feſſeln, und die freie Anſchauung der architektoniſchen Verhältniſſe hemmen.

Die Grundſätze über das Verhalten beider Künſte zu einander können daher keineswegs aus der bloßen Rückſicht auf die Dimenſionen gewonnen werden, und man würde gänzlich fehl gehen, wollte man die größeren und weiteren Dimenſionen (alſo der Baukunſt) immer auch als etwa gar nur den Rahmen oder ſelbſt den Umfang der Anſchauung bildend anſehen, in welchem die Werke von kleinerem Umfang hervorzutreten hätten. Dann würde z. B. die Ornamentik das eigentliche Ziel und der äſthetiſche Ruhepunkt der Architektur ſein, was ſicherlich verkehrt iſt. Vielmehr gilt der Grundſatz: daß, wo es ſich um Aufſtellung von *ſelbſtändigen und freien*

Sculpturen handelt — in freien oder geschlossenen Räumen — die umgebenden architektonischen Werke den Blick nicht in einer Weise beschäftigen, also zerstreuen dürfen, daß er nicht zum Mittelpunkt, dem Bildwerk, ungehemmt gelangen und daselbst verweilen kann. Umgekehrt, wo die Ausführung architektonischer Kunstwerke die Aufgabe ist, darf der Blick von den ornamentalen Einzelnheiten nicht dergestalt gefesselt sein, daß das Fortschreiten der Anschauung vom Einzelnen zum Ganzen gehemmt wird. Der Fehler kann hierin so weit gehen, daß die Anschauung des Ganzen oder der eigentlichen architektonischen Verhältnisse von den Massen der Einzelnheiten nicht bloß gehemmt, sondern fast gänzlich unmöglich gemacht wird, wie wenn eine Façade unten bis oben mit Figuren und Gruppen mancher Art, noch dazu etwa gegen die ursprüngliche architektonische Gliederung geordnet, bedeckt würde; oder wie ich einst in Coburg an einem sonst wohl angelegten Gebäude die ganze Front vom Fundament bis zum Dachstuhl mit Gemälden und Sculpturen untermischt besät gefunden habe.*)

Von der Façadenmalerei in Italien sagt Burckhardt Cic. I 302, daß „sie noch um 1550 offenbar die Physiognomie mancher Städte in wesentlichem Grade bestimmte". Mit

*) Auch die Ueberladung der inneren oder äußeren Wände mit Versen oder Bibelsprüchen gehört hieher. Ein einziger Spruch, der den Grundgedanken, aus welchem oder für welchen das Gebäude geschaffen ist, ausdrückt, wird dem ästhetischen Eindruck eine bestimmte Richtung auf das Sittliche und damit die teleologische Weihe geben; eine Vielheit derselben aber die Seele mit Gedanken beschäftigen, zugleich das Auge bei den Inschriften fixiren und den architektonischen Eindruck schwächen und zerstreuen. Dieser Fehler ist fast bei allen neuen Kirchen Berlins begangen worden; auch für das Mausoleum in Charlottenburg wäre es besser gewesen, wenn nur Ein Spruch, allenfalls zwei: über die Endlichkeit auf der einen und über die Ewigkeit des Menschen auf der anderen Seite angebracht wären.

Recht hebt er die Abhängigkeit derſelben von der Anlage der Stadt und der Häuſer hervor. „Die genueſiſchen Paläſte, welchen bei dem vorherrſchenden Engbau die kräftigere architektoniſche Ausladung verſagt war, bedurften am eheſten eines Erſatzes durch Malereien“. Aber einmal im Gebrauch beſchränkt ſie ſich natürlich nicht auf dieſes Bedürfniß, wie die noch wohlerhaltenen (allerdings ſeit lange durch eine Glaswand geſchützten) Außenmalereien Perin's del Vaga an der Gartenſeite des Doriapalaſtes beweiſen. Selbſt Burckhardt findet, „es ſei eine ſchwierige Frage, wie weit die architektoniſche Compoſition auf dieſen Schmuck rechnete“. Denn er wird auch wo er zerſtört iſt, nicht vermißt.

Ich glaube, daß eine reiche Verwendung von Architekturmalerei d. h. die Bedeckung glatter und blinder Wände mit gemalten Säulen, Bögen und Fenſtern allgemein mißfällt; der Grund wäre einer ſpeciellen zugleich auf Erfahrung gegründeten Unterſuchung werth. Hier möge eine Andeutung genügen. Entweder gibt es einen reellen Grund — wie die Enge der Straße — welcher den wirklichen Vorſprung des Ornaments verbietet: dann darf auch der maleriſche Schein dieſen Grund nicht verletzen; oder es fehlt an einem ſolchen: dann wird der Schein als ſolcher uns verletzen. Viel eher ertragen wir, daß die Dürftigkeit der Architektur durch die Leiſtung einer anderen Kunſt Erſatz findet, indem ſie Anſchauungen einer fremden Sphäre offen entlehnt, als daß ſie durch den Schein architektoniſchen Reichthums uns betrügt. Malerei und Bildhauerei gehen offen und ehrlich auf den Schein; Baukunſt auf ſolide Realität; und der Zuſammenhang zwiſchen dem Bau und der Façade iſt zu innig, als daß wir die Einheit der realen Wand und des ſcheinvollen Ornamentes ohne Widerſtreit in unſere Seele aufnehmen könnten. Umgekehrt leiſtet

die Architekturmalerei innerhalb der Wand- oder Staffeleibilder unverdächtige Dienste; sie bildet eben nur eine Einfassung, welche wie die Figuren der Malerei selbst nur den Schein der Wirklichkeit enthalten. An die Façade tritt wohl jeder mit der berechtigten Erwartung, was er Bauliches sieht sei wirklich gebaut und nicht gemalt; in die „Stanze" aber tritt Niemand mit der Erwartung, daß innerhalb derselben gebaut, wohl aber darin, was auch immer, gemalt sei.

Desgleichen wird es heutiger Anschauung allgemein entsprechen, dem sich mit zwei Farben bescheidenden Sgraffitto den Vorzug vor einer Außenmalerei zu geben, welche durch den Reichthum und die Pracht der Farben glänzt.*) Als ästhetische Gesetze sind diese Thatsachen anerkannt, es kommt uns hier aber darauf an, die psychologischen Ursachen derselben wenigstens anzudeuten. Jede Anschauung und der ästhetische Eindruck eines künstlerischen Ganzen theilt und gliedert sich natürlich in die Anschauungen und Eindrücke der einzelnen Theile; diese einzelnen Anschauungen nun unterscheiden sich psychologisch von einander, außer ihrem Inhalte zugleich durch eine verschiedene Stärke des Eindrucks überhaupt und eine ebenfalls verschiedene Stärke des ästhetischen Reizes. Diese verschiedenen Stärkegrade des Eindruckes und des ästhetischen Reizes bilden natürlich an sich, rein geistig und innerlich betrachtet, gegenseitige Verhältnisse und Beziehungen, wie sie aus allen Größenverschiedenheiten entspringen. Man darf die an Größe verschiedenen ästhetischen Eindrücke und Reize sich als Gruppen geordnet denken, man kann sich die stärkeren und schwächeren Reize als höher oder

*) Von Decken- und Gewölbemalerei wird bei Burckhardt Cicerone I S. 400 ff. so lehrreich gehandelt, daß ich den Leser bitten darf, sich dort zugleich Gedanken und Stoff zu weiterem Denken zu holen.

tiefer, als vor- oder zurückstehend vorstellen. Man wird von einer psychischen Tiefendimension eben so sprechen dürfen, wie das Gleichniß einer psychischen Optik in vielen Fällen unabweisbar ist. —

So wie nun für die Sache der Kunst, für den äußerlichen Inhalt ihrer Werke, die Gesetze einer proportionalen Bedeutung der einzelnen Theile gelten, so müssen sie auch auf die Person der Kunstanschauung, auf den innerlichen Verhalt zu den Eindrücken der Werke Anwendung finden; hier wie dort gelten die Hauptgesetze der Zuspitzung, Gruppirung der Haupt- und Nebenfiguren, des Vorder- und Hintergrundes. Die Wirkung eines Kunstwerkes, der psychische Erfolg, der innere Zustand der Seele also, das Verhältniß der Anschauungen zu einander, so wie der Grade ihres ästhetischen Reizes, muß, geistig betrachtet, ebenfalls ein psychologisches — Kunstwerk sein, welches das äußere abspiegelt. Abspiegelt, sage ich, denn das ist ein wesentliches Grundgesetz aller Schönheit und Kunst, das sich aus dieser Betrachtung ergibt, daß die innere Proportion der Wirkung und der ästhetischen Reize in dem Beschauer gleich sein müssen den Proportionen der Theile in dem gegebenen Kunstwerk. Schon innerhalb einer und derselben Kunst findet dieses Gesetz seine Anwendung; wenn Protogenes das Rebhuhn, welches er in einem Gemälde*) mit angebracht und mit so vieler Kunst ausgemalt hatte, daß es zu leben schien und von ganz Griechenland bewundert wurde, gänzlich wieder auslöschte, weil es alle Augen zum Nachtheil des Hauptwerkes zu sehr an sich zog, so mochte das Rebhuhn vielleicht räumlich nur die angemessen bescheidene Stelle eingenommen, die Gruppirung also

*) Der ruhende Satyr nach Lessing: Laokoon S. 247.

den ästhetischen Gesetzen vollkommen entsprochen haben; die Ausführung aber gab ihm einen stärkeren Reiz, einen tieferen Eindruck, so daß die innere Gruppirung in der psychischen Wirkung mit der der äußeren Darstellung disharmonirte. Für das innere Auge und nach den Graden der Wirkung war es: ein Rebhuhn von einem ruhenden Satyr u. s. w. umgeben; im äußeren Bilde war es und sollte es umgekehrt sein. Wie weit greifend dieses Gesetz ist, und wie fruchtbar seine nähere Behandlung für die Kunst werden kann, ist offenbar; denn es gilt fernab nicht bloß wie in diesem Falle bei der Ausführung der einzelnen Theile, sondern eben so sehr bei der Anlage und Composition derselben.

Insbesondere wichtig aber ist es für den Gegenstand unserer Besprechung, für die Vermischung der Künste. Denn keine einzelne von ihnen enthält für sich die Gesetze über die Beziehungen zu den anderen; mit Hilfe und Rücksicht aber auf die Theorieen je der beiden oder mehreren, die zusammenwirken sollen, kann man aus jenem Grundsatz die einzelnen Gesetze ableiten.

Wir haben von der Zusammenwirkung der Architektur mit Sculptur, wo sie in einem dienenden Verhältniß zu einander stehen, gesprochen; berühren wir nun, wenngleich nur flüchtig, auch das Verhältniß jener zur Malerei. Diese wird sich zur Architektur fast immer dienend verhalten, niemals umgekehrt. Von der bloßen Farbenstreichung bis hinauf zum Wand- und Deckengemälde kann die Malerei im Dienste der Baukunst sein; aber nie kann ein Bauwerk als bloßes Behältniß von Gemälden angesehen werden, das sich wie der Rahmen nach ihnen richten müsse, wovon selbst Museen nicht auszunehmen sind; wo es geschieht, ist unnöthig ein Zweck aus den Augen gelassen, der vielleicht mit denselben Mitteln erreicht

werden konnte. Die Malerei tritt, wenn wir von der Farbengebung der Wände, als auf der Grenze zwiſchen Malerei und Baukunſt ſtehend, abſehen, mit der Nachahmung architektoniſcher Stücke, wie Säulen und Fachgetäfel, ganz in den Dienſt der Baukunſt. Hier iſt eine vollendete Zuſammenwirkung möglich, wenn der Maler ſeine Motive gänzlich denen des Baumeiſters unterordnet.

Immer aber bleibt die Malerei mehr als die freie Sculptur an die Baukunſt gefeſſelt; das Werk des Bildhauers tritt frei in den freien Raum heraus, ſeine allſeitige Darſtellung heiſcht dies ſogar in den meiſten Fällen; das Gemälde aber bedarf der Wand, auf oder an welcher es ſich befindet, es kann als Fläche nicht wohl ohne architektoniſche Rückwand gedacht werden; und da, wo es, wie bei Einzelausſtellungen großer Tableaux zuweilen geſchieht, ſelbſt als Wand erſcheint, hat man den Eindruck eines unerquicklichen Nothbehelfs.

Für Wand-, Decken- und Glasgemälde wird der Maler nur den geeigneten Raum in den Hallen der Baukunſt zu ſuchen behaupten, der Architekt ſie nur als eine Zierde aufzunehmen meinen, welche allenfalls auch entbehrt werden könnte; nicht anders wird der Bildhauer denken, der ſelbſtändige Werke nicht vor oder an, ſondern in den Gebäuden aufſtellen will. Dieſer Wettſtreit kann zuweilen edle Früchte bringen, meiſt aber wird er den Künſten Abbruch thun; die Idee proteſtirt dagegen, gebietet ihnen Frieden nicht nur, ſondern eine vereinte harmoniſche Wirkſamkeit, welche ein Ziel im Auge hat, das über die Grenzen jeder einzelnen Kunſt hinausliegt. Ueppigkeit und Verfall der Künſte werden zu gleicher Zeit eintreten und ſich in der Unfähigkeit zu erkennen geben, ein höheres und gemeinſames Ziel mit Beſcheidung und Unterordnung anzuſtreben. In Bezug auf den Barockſtil bemerkt

deshalb Burckhardt (Cic. I 402): „Von dieser Art und Massenhaftigkeit ist die Decoration, welche „zusammenwirken“ soll. Es ist überflüssig, näher zu erörtern, wie hier Eins das Andere übertönt und aufhebt, wie die einzelnen Theile, jeder von besonderen Präcedentien aus, ihrer besonderen Entartung entgegeneilen, und wie sie einander gegenseitig demoralisiren, die Farbe, die bauliche und die plastische Form und umgekehrt. Keines nimmt Rücksicht auf die Maß- und Gradverhältnisse der andern.“ Keine von den Künsten braucht dabei ihre Kräfte zu schmälern, um der Wirkung der andern Raum zu gönnen. Schon bei dem erwähnten Verhältniß von Sculptur und Baukunst, wo jene im Dienste dieser arbeitet, bei den Ornamenten im weitesten Sinne, namentlich bei Karyatiden und vollends Nischen, Thore und Vorsprünge aller Art ausfüllenden Gruppen, kann die Sculptur ihre besten Kräfte entfalten, wirkliche Meisterwerke anbringen, also mit der Architektur zu gleichen Theilen und Kräften wirken, wenn nur diese großartig und schön genug baut, um an jener keine beschämende Nachbarschaft zu haben. Das Rebhuhn des Protogenes war vielleicht nicht zu gut, sondern die übrigen Figuren im Bilde zu schlecht.

Das Relief, das wie die Malerei eine Wand braucht, wird vollends dann, wenn es einen baulich wichtigen, die architektonische Gliederung charakterisirenden Theil des Bauwerks ziert, ebenso auf der nicht trennenden sondern verbindenden Grenze zwischen Baukunst und Bildhauerei stehen. Die Reliefs Ghibertis sind gewiß selbständige Kunstwerke; aber sie stehen vollkommen am rechten Platze, dem Ganzen des Bauwerks sich einfügend, weil sie sich auf den Thüren befinden, welche nach ihrem Zwecke frei sich bewegen können, um den Innenraum, das eigentliche Ziel des Bauwerks, für die Außenwelt zu erschließen oder zu verschließen. Aber

ſchwerlich würde man ſonſt an einem und vollends an dieſem ganzen Bau außen oder innen eine Stelle entdecken können, an welcher dieſe edlen Werke der Bildhauerei nicht die Wirkung der architektoniſchen Verhältniſſe ſtören oder von ihr geſtört werden möchten.

Wenn aber Baukunſt mit Sculptur oder Malerei oder mit beiden in freie Verbindung zu gemeinſamer Wirkung tritt, da iſt eine vollendete Harmonie und gegenſeitige Erhöhung des Eindrucks deshalb möglich, weil die Arten der Wirkungen verſchiedene aber einer pſychologiſchen Verſchmelzung fähige ſind. Von der berühmten Grabcapelle der Mediceer ſagt Burckhardt: „man kann kaum entſcheiden, ob er, Michel Angelo, die Capelle für ſeine Denkmäler baute oder die Denkmäler für die Capelle meißelte; — Architektur und Sculptur ſind ſo zuſammengedacht, als hätte der Meiſter aus einem und demſelben Thon Beides vormodellirt.“ Die Möglichkeit dieſes vollen Zuſammendenkens beider Kunſtwerke aber, dieſe Ergänzung heiſchende und ſchaffende Thätigkeit der Phantaſie zwiſchen beiden, gründet ſich grade auf der urſprünglichen pſychologiſch wichtigen Verſchiedenheit unter beiden Künſten. Architektur unterſcheidet ſich von den eigentlich plaſtiſchen Künſten dadurch, daß ſie eben keine nachahmende iſt, und wie die Muſik es mit einem mehr abſtracten Stoffe, den bloßen Linien und Umfängen, zu thun hat; ebenfalls wie die Muſik, wirkt ſie beſonders durch den Eindruck der Verhältniſſe. Von dem Gebäude entſteht für die innere Anſchauung ein bleibendes Bild, an das ſich das äſthetiſche Wohlgefallen knüpft, aber dies beruht, da wir von den wenigen mechaniſchen Grundſätzen, die einigen aber gewiß keinen zu großen Einfluß darauf üben, abſehen dürfen, lediglich auf den Größenverhältniſſen, welche in dem architektoniſchen Bilde herrſchen. Dieſe Größen-

verhältniſſe ſind aber von allem Inhalte der geſammten Anſchauungen des Menſchen, von der ganzen Gefühls- und Gemüthswelt und ihren concreten Erſcheinungen weſentlich verſchieden, mit den ſittlichen Begriffen der Größe und Würde nur bildlich und allegoriſch verwandt. Die Baukunſt wirkt daher nicht, wie die Plaſtik, durch irgend welche Beziehungen auf gleiche oder verwandte Anſchauungen aus dem Leben. Die Seele bleibt alſo bei der Anſchauung eines Kunſtgebäudes namentlich innerhalb desſelben, rein in ſich geſchloſſen, nur von dem empfangenen Bilde der architektoniſchen Umgebung erfüllt, wird ſie mit der Betrachtung der in ihm herrſchenden Verhältniſſe auf eine wohlthuende und erhebende Weiſe beſchäftigt.*) Hierin liegt die eigenthümliche und ſpecifiſche

*) Hier möge auch die oft beobachtete und bewunderte Thatſache erklärt werden, daß Zeichnungen von Gebäuden faſt immer ein entſchiedeneres Wohlgefallen erregen, und eine weitaus größere Schönheit vermuthen laſſen, als dieſe ſelbſt zeigen, während jenen zugleich die Tiefe des Eindrucks faſt gänzlich abgeht. Es kommt dies nämlich daher, daß wir auf dem Abbild die Verhältniſſe mit Einem Blicke überſchauen und den äſthetiſchen Sinn derſelben ſchneller und leichter ergreifen; während wir dem wirklichen Bau gegenüber die Eindrücke des Auges zuweilen auch äußerlich, durch eine Bewegung desſelben, immer aber innerlich durch zuſammenfaſſendes Denken erſt ſammeln und zu einem Ganzen verbinden müſſen. Dagegen wirken hier die Größen der Maſſen, wenn ſie vor den gewöhnlichen Bauten hervorragen, mächtig auf unſere Anſchauung.

Mittlere und kleine Gebäude gewinnen daher am meiſten durch die Zeichnung und verlieren faſt alle Schönheit, wenn wir ſie hinterher in der Wirklichkeit erblicken; vielleicht weil wir auch zu den anſchaulichen ſchönen Verhältniſſen zugleich größere Maſſen hinzudenken, als wirklich vorhanden ſind.

In demſelben Maße aber als Gebäude in der Zeichnung gewinnen, verlieren Gegenden mit prägnanten Umriſſen, wie Berge und Thäler, bei derſelben, aus gleichem Grunde. Hier ſind äſthetiſche Verhältniſſe unendlich ſelten vorhanden, es ſind nur die Maſſen als ſolche, und in deren koloſſalem und rohem Umfang auch das Minimum von architektoniſcher Schönheit in der Natur, was uns erfreut; dem Bilde aber fehlen die Maſſen und daher ſeine Wirkung, wenn wir nicht etwa das Original in der Natur geſehen

Wirkung der Architektur, welche daher mit der Musik, wie fern die Künste sonst von einander liegen, so viel Verwandtes hat, weil beide durch bloße Verhältnisse und zwar unter abstracten Elementen wirken. Man hat diese Verwandtschaft längst geahnt, und sogar dahin ausgedrückt, daß die Baukunst eine versteinerte Musik ist; aber erst durch die psychologische Erörterung konnte dies gefühlvolle Spiel mit den Begriffen einen ernsten Sinn und feste Bedeutung erhalten. Der ästhetische Eindruck eines Gebäudes ist also psychologisch in der That sehr verwandt mit dem eines Musikstückes, freilich nur in dem Moment, wenn dieses vollständig gehört ist. So wird denn auch jenes in der Seele, wie dieses, eine Empfänglichkeit für Bilder des Lebens bereiten, von welchem es selbst sie entfernt. Aber auch in der symbolischen Auffassung, welche wir als eine innere Brücke zwischen Kunst und Leben, Dichtung und Wahrheit erkannt haben, stehen Baukunst und Musik zusammen, im gemeinsamen Gegensatz gegen die plastischen Künste; diese bieten der receptiven Thätigkeit bestimmt ausgeprägte Anschauungen, welche lediglich in der aneignenden Apperception durch die erinnerten Urbilder eine Ergänzung finden; die Baukunst aber bietet ihre abstracten Formen, welche gleich der Musik den symbolischen Apperceptionen um so mehr Spielraum gewähren, als in denselben zugleich dynamische Massen in die Erscheinungen treten und die

---

haben und die Erinnerung der Phantasie zu Hilfe kommt. Bei den meisten Gegenden liegt auch die Schönheit vorwiegend in Licht und Farben; aber selbst farbige Gemälde davon können den Reiz selten wiedergeben, weil er ebenfalls nicht sowohl aus der Schönheit der Farbenverhältnisse, als aus der Größe der Farbenmassen entspringt, die nicht veranschaulicht werden können. Daher nur entweder die engere Landschaft oder die in der Zeichnung mehr unbestimmten, wesentlich durch Farben wirkenden Naturerscheinungen von glücklichem Erfolg sind.

statischen Beziehungen der baulichen Theile als drücken und tragen, stemmen und stützen, halten und heben, steigen, streben und schweben, als einen und trennen, als binden und scheiden gedacht werden.

Die symbolisirende Thätigkeit geht hier nicht so weit und schweift nicht so frei, wie in der Musik, weil die sinnliche Anschauung mit ihren soliden Massen und dauernden Verhältnissen die Phantasie immer wieder in die Wirklichkeit zurückruft, während die verschwebenden Töne sie in die freie Weite locken; sie ist aber größer als in den plastischen Künsten bei denen auch die innere Thätigkeit durch Erinnerung an die sachliche Bestimmtheit der Anschauungen gefesselt wird.

Das Verhältniß der Individualität zur allgemeinen psychologischen Gesetzmäßigkeit ist natürlich hier das gleiche, wie wir es oben bei der Musik besprochen haben. Wenn aber das Gebiet der symbolischen Apperceptionen sich hier wesentlich auf Lasten und Kräfte beschränkt, also ein weitaus engeres ist, dann ist es für den Psychologen ebenso lehrreich, wie es für den Jünger der Kunst und der Kunstwissenschaft beängstigend sein mag, zu sehen, wie weit zwei so hervorragende Kunstdenker wie Burckhardt und Lotze von einander abweichen, obgleich beide dem Princip der „Beseelung" huldigen. (Man vergleiche nur des Ersteren Cicerone im Anfange über die griechischen Ordnungen, dazu die feine Bemerkung auf I S. 383 — mit Lotze „über die Bedingungen der Kunstschönheit." (S. 25 f.)

Der Unterschied der Baukunst von der Musik durch Gleichzeitigkeit und Dauer der ganzen Anschauung macht jene vollends zu einer glücklichen Zusammenwirkung mit den plastischen Künsten fähig. Schon in der Natur ist unser Auge stets geneigt, bei jeder Betrachtung eines einzelnen

Gegenſtandes vor Allem den Umfang des ganzen Geſichtskreiſes zu durchmeſſen; innerhalb eines Gebäudes wird dies um ſo viel mehr der Fall ſein, wenn nur der Umfang irgend die Anſchauung reizt und der erſte Blick, worauf hier meiſt Alles ankommt, ein lohnender und befriedigender war. Ungeſättigt, wie die Seele durch bloß innere Beziehungen immer bleibt, wird ſie auch leicht aus dem bloß architektoniſchen Bilde heraustreten, vielmehr es erfüllen wollen mit weiteren Lebensbeziehungen. Bringen nun Malerei und Sculptur von ſolchen erfüllte Werke der Seele entgegen, ſo werden ſie die Seele offen und empfänglich finden; der Eindruck, den ſie für ſich zu machen vermögen, wird gehoben und vergrößert werden in dem Maße, als die Seele durch die umgebende architektoniſche Schönheit höher und reiner geſtimmt iſt. Das architektoniſche Bild aber, das aus obigen Gründen für ſich und zu Anfang immer einen gleichſam ſchweigend feierlichen Eindruck macht, wird wachſend belebt und gehoben werden, wenn die Werke der Malerei oder Bildhauerei, welche es erfüllen, durch Umfang und Inhalt einen inneren Bezug dazu haben, wenn beide zu einer äſthetiſchen Totalanſchauung verſchmelzen können, in welcher innerlich das Gebäude gleichſam den ruhend erhabenen Hintergrund, die plaſtiſchen Werke den lebensvoll ſchönen Vordergrund ausmachen. Ein Weiteres hierüber iſt unnöthig; aber man denke ſich als Uebertretung dieſer pſychologiſch begründeten Regeln etwa die Wände der großen Treppenhalle im Berliner neuen Muſeum mit Münzſammlungen oder ſonſtigen Miniaturen bedeckt, und es wird aus dieſem gradezu komiſchen Contraſt die ernſte Bedeutung jener Regeln offenbar werden.

Sculptur und Malerei ſtehen in faſt gleichem Verhältniß zur Baukunſt. Alles Geſagte gilt von beiden in gleicher Weiſe. Aber auch nur zur Baukunſt ſtehen ſie im Verhältniß der Zuſammenwirkung, nicht aber unter einander. Nie können ſie unmittelbar zu einander in Beziehung treten, und wenn z. B. Räume, in denen Bildwerke aufgeſtellt werden, auch mit Gemälden verziert ſind, ſo werden dieſe nur die architektoniſche Schönheit des Raumes verſtärken und kaum mittelbar einen Einfluß auf die Sculpturen haben. Dies folgt mit pſychologiſcher Nothwendigkeit daraus, daß beide nachahmende Künſte ſind, welche beide ihre Gegenſtände aus gleichem Gebiete entnehmen, aber — auf verſchiedene Art und in verſchiedener Rückſicht darſtellen. Die Sichtbarkeit oder die räumliche Darſtellung körperlicher Weſen beruht auf drei Momenten; der ſolide Körper oder die materielle Maſſe, die Linien oder die Umriſſe, und die Farben.

Durch die Anwendung des einen oder andern dieſer Mittel ſcheiden ſich die Künſte. Die bloßen Linien mit irgend einer abſtracten, an ſich gleichgiltigen, Farbe gezogen, ergeben die Zeichnung. Die mit einem ſoliden Stoff erfüllten Linien, oder der durch Linien begrenzte Körper, ergibt Geſtalten; die mit Farben erfüllten Linien aber oder die durch Linien begrenzten Farbenflächen ergeben Gemälde.

Da die Linie als die allgemeine Bedingung aller Raumbeſtimmung und Darſtellung beiden letzten gleich gemeinſam iſt, beruht ihr Unterſchied nur in dem von Körper und Farbe.

Die Natur oder die reale Welt der Dinge zeigt, wie geſagt, immer alle drei Elemente bei einander, die plaſtiſchen Künſte aber zeigen nur je zwei.

Man würde aber den Künſten ſehr Unrecht thun und man hat es oft gethan, wenn man ihre Aufgabe dahin beſtimmt,

durch ihre Leiſtungen mit dem einen Element eine Illuſion und Täuſchung zu bewirken, als ob das andere ebenfalls vorhanden wäre. Denn wenn man auch von der Malerei fordern wollte (hieraus entſpringt der Irrthum), daß ſie durch Zeichnung und naturgetreue Auftragung von Licht und Schatten die Illuſion erzeugen ſolle, als ob die gemalten Flächen Körper wären, als ob die Farben nach allen dreien Dimenſionen hin ſich erſtreuten und alſo über einen ſoliden Körper ergoſſen wären, ſo wird man doch wahrlich von der Sculptur nicht ſagen wollen, ſie habe die Illuſion zu erzeugen, als ob die Geſtalten mit Lebensfarben dargeſtellt wären. Vielmehr beruht aller Sinn der plaſtiſchen Künſte darin, daß jede innere Anſchauung, jedes geiſtige Bild von einem äußeren Dinge ſich pſychologiſch in jene drei Elemente gleichſam zerlegt, dergeſtalt, daß es ein Linien-, ein Farben- und ein Körperbild iſt, und daß jedes einzelne von dieſen innerlich und geiſtig betrachtet, dem Ganzen gleich, ſo zu ſagen, die pſychologiſche Gleichung des ganzen äußerlich körperlichen und farbigen Bildes iſt, und daher ſtellvertretend für es gebraucht werden kann. Dies iſt keine bloße Vorausſetzung, ſondern eine erfahrungsmäßige pſychologiſche Thatſache. Wenn wir beim erſten Erblicken einer noch ſo flüchtigen, wenn nur in den Umriſſen richtigen Zeichnung eines Kopfes mit bloßen blinden Linien ſogleich ausrufen: das iſt der und der; ſo kann man daraus erſehen, daß das urſprüngliche von der porträtirten Perſon in uns vorhandene mit Körper und Farben erfüllte Bild an dieſer Linienzeichnung eine vollſtändige Gleichung findet, welche eine unfehlbare Sicherheit des Wiedererkennens verbürgt. Die Apperception tritt ſofort ein, um die Perception zu ergänzen. Mag man nun auch zu dieſem Proceß des Wiedererkennens eine Ergänzung des Linienporträts mit den Farben

und dem Körper durch die Phantasie des Anschauenden hinzudenken, so bleibt doch auch gewiß, daß dieses zweite Bild, das die innere Anschauung aufnimmt, ihr Nichts weiter als die gleichen Linien zu geben braucht, um es dem ersten, der Natur in allen dreien Elementen entsprechenden Bilde für die Erkenntniß vollständig identisch zu machen. Dies beruht vorzugsweise darauf, daß wir im gewöhnlichen Leben — weil meistentheils sprachlich — (vgl. Bd. II S. 294 ff.) nicht sowohl in Anschauungen als in Vorstellungen denken. Das Charakteristische der Vorstellung aber als psychisches Gebilde ist es, daß sie sich mit dem bloßen Festhalten der Identität des Gegenstandes und dem Ausschließen des Andern, von ihm Verschiedenen begnügt; in der Vorstellung soll eben nur die Sache, die Person als diese und keine andere gedacht werden. Wir eilen im alltäglichen Denken über alle die Eigenschaften hinweg, deren wir nicht bedürfen, um die Dinge und Personen als diese, im Unterschiede von anderen zu erkennen; wir lassen uns in der Sprache am Namen, in der sinnlichen Repräsentation an dem Linienbild genügen. Darum ist die bloße Umrißzeichnung, die Silhouette, welche das Wiedererkennen ein- und die Verwechslung meist hinlänglich ausschließt, das wirkliche und sinnliche Gegenbild der inneren Vorstellung. Denn wie die innere volle, farbige und plastische Anschauung sich zur bloßen Vorstellung verhält, so auch der mit allen seinen Beschaffenheiten erfüllte Gegenstand zu dem bloßen Linienbilde, und schon ein Kind von dreien Jahren scheint nur dieses zu bedürfen, um sich jenen sofort vorstellig zu machen.

Was die Linien für sich allein, das vermögen und bedeuten sie natürlich um so mehr in Verbindung mit einem der beiden anderen Elemente, dem Körper oder den Farben, näm-

lich: als Gemälde oder Statue das ganze Bild der Wirklichkeit innerlich zu repräsentiren. Neben dieser Gleichheit aber zeigt sich zugleich ein Unterschied zwischen beiden, dem Gemälde und der Statue, in psychologischer Beziehung. Wie äußerlich durch die Elemente der Darstellung, so sind sie innerlich durch das Moment der Gleichstellung des Abbildes mit dem Urbilde verschieden; beide, Farbe und Körper, haben eine verschiedene psychologische Beziehung zum ganzen vollen Bilde, sie stellen das äußere Bild von verschiedenen Seiten dar, welche auch innerlich für das geistige Bild und seine Auffassung verschiedene Bedeutung haben. Diese geistigen Unterschiede aber sind, wie gleich hervorleuchten wird, in anderweitigen, unterschiedlichen, natürlichen Beziehungen beider Elemente begründet.

In jedem anschaulichen Wesen, und entsprechend in jeder Darstellung eines solchen, sind immer zwei unterschiedliche Momente: der augenblickliche Zustand, die Handlung, das Leben; und das Wesen selbst, seine bleibende Gestalt, an welchem jene vorübergehend sind. Jede plastische Darstellung hat handelnde, für diesen Augenblick individuell bestimmte Wesen zum Gegenstande (an Göttergestalten können allerdings habituelle Zustände dargestellt werden, allein diese werden doch immer ein individuell bestimmtes Leben ausdrücken, worin wir immer noch den Gegensatz gegen ihre bloße Gestalt, als Träger dieses Lebens mit psychologischer Nothwendigkeit unterscheiden werden; selbst der Zustand äußerster Ruhe, wie Schlaf und Tod, wird immer noch als ein relatives Handeln, gleichsam als Thätigkeit des Ruhens, wie in der Sprache so in der Anschauung von uns aufgefaßt).

Auf diesem Gegensatz von Gestalt und Leben beruht der wesentliche Unterschied beider Künste. Die Gestalt an sich ist

das Feste im doppelten Sinne des Soliden und Dauernden, sie ist das Seiende im Wesen; das Leben ist das Flüchtige, Wechselnde, es ist die Thätigkeit oder das Thätige im Wesen. Danach ist die psychische Bedeutung beider plastischen Elemente bestimmt. Dauernd und solid ist der Körper, welcher die Gestalt hat oder ausmacht; flüchtig und wechselnd aber ist die Farbe, welche das Leben und seine wechselnden Verhältnisse abspiegelt.*) Jedes Leben, jede Handlung und Bewegung von innen, prägt sich auch in dem Körper aus, indem er dadurch eine bestimmte, besonders modificirte Gestalt annimmt; aber jede wechselnde Erscheinung des Innern, die Lebensfarbe jeder Handlung muß sich an eine Gestalt lehnen, auf welcher sie spielt.

Die Aufgabe der Sculptur ist es demnach: körperliche Gestalten zu bilden, so bestimmt, so genau und sicher und individuell, daß sie den Schein lebender Gestalten erwecken; ideal angesehen, daß man in der inneren Anschauung die Farbe, welche allein das volle Leben bezeichnet, nicht entbehrt; die Aufgabe der Malerei: die flüchtige Erscheinung des Lebens, die wechselnde Farbe, die Umrisse und Oberfläche, worauf es sich spiegelt, so zu fesseln, so vollendet wiederzugeben, daß es zum Scheine gestalteten Lebens wird, ideal betrachtet, daß man hinter den farbigen Linien den Körper nicht entbehrt.

Aber nicht eine Sinnentäuschung, eine äußere Illusion, soll oder kann erzielt werden, sondern eine Stärke der geistigen

*) Die Linie steht in der Mitte; beiden, der Farbe und dem Körper, dient sie zur Begrenzung, damit dieser zur Gestalt, jene zum Bilde werde. Für sich allein kann sie aber keine Anschauung erzeugen, denn sie muß Flächen, wenn auch nur weiße oder graue, oder Körper begrenzen, um ein Bild zu umschreiben.

Wirkung dieſer einſeitigen Anſchauungen, welche jener der allſeitigen natürlichen innerlich gleichkommt. Grade durch die Abweſenheit je des einen Elementes, der Farbe oder der Körpermaſſe, ergeben beide, Sculptur und Pictur, künſtliche Bilder, durch Treue der Darſtellung und ideale Schönheit derſelben künſtleriſche Anſchauungen.

Sollten nun aber beide Künſte ſich vereinigen und zuſammenwirken und etwa mit Lebensfarben bemalte Statuen darſtellen, dann würden uns alle drei Elemente der natürlichen Anſchauungen gegeben, aber eben dadurch ginge der äſthetiſche Reiz verloren. Es treten alle äußeren Merkmale der lebendigen Geſtalt und des geſtalteten Lebens uns entgegen, aber es erſcheint und wirkt auf uns als ein ſtieres Leben, als todte Geſtalt. Iſt es aber nicht pſychologiſch wunderbar, daß die bleichen marmornen Geſtalten uns niemals, die bemalten wächſernen aber immer an Leichen erinnern? daß dieſe den meiſten Menſchen nur Schauer und Schrecken, jene Erhebung und Vergnügen bereiten? Aber die Erklärung iſt unſchwer. Bei dem Gemälde und der Statue findet nothwendig eine perſönliche innere Thätigkeit des Beſchauers ſtatt, welche das künſtliche Bild innerlich zum Lebendigen erhebt; auf dem Wege dieſer Thätigkeit liegt der äſthetiſche Reiz und Genuß; bei den bemalten Figuren aber findet dieſe perſönliche Thätigkeit keine Stelle und wir gehen damit des Genuſſes verluſtig. Noch mehr: in der Natur des Menſchen, in der Regſamkeit des Geiſtes iſt es begründet, daß wir bei dem empfangenen Stoff zum Denken, bei dargebotenen Gegenſtänden innerer Thätigkeit unwillkürlich verweilen, ſie erfüllen, ergänzen, und ihre Beziehungen ſuchen. Wenn uns daher die Werke der Malerei und Bildhauerei entgegentreten, dann ſchreitet unſere Betrachtung über das bloße Bild, ſo weit es

uns vor Augen steht, fort zu dem natürlichen Bilde und zu Vergleichungen mit ihm, wir ergänzen hier den Körper, dort die Farben, und am äußersten Punkte dieses Fortschrittes, wenn der Künstler ihn nur veranlaßt — kommen wir zu den Ausdrücken der Bewunderung: wie sprechend, wie natürlich, die Gestalten scheinen zu leben, sich zu bewegen, das Auge blickt, der Mund redet, jene Person will aus dem Bilde heraustreten u. dgl. mehr. Tritt uns aber eine bemalte Statue, eine Wachsfigur entgegen, dann bleibt der Seele an der äußeren Anschauung nichts zu ergänzen, wir schreiten aber dennoch in der Betrachtung fort und zwar von dem vollen Aeußeren zum Innern, zum wirklichen Leben — und finden uns getäuscht; die Seele stellt an dies Bild unwillkürlich die Ansprüche wie an das wirklich Natürliche, wir erwarten deshalb Leben und Bewegung und finden denn doch nur den Tod: der Fortschritt im Gedanken bietet nur einen Rückschritt in der Anschauung. Der vollendete ästhetische Erfolg eines Kunstwerks hängt nicht von diesem allein ab, sondern zugleich von der fortgesetzten inneren Thätigkeit des Zuschauers, deren Richtung und Weite aber durch das Kunstwerk veranlaßt und bedingt wird, so wie sie unter diesen Bedingungen durch psychologische Gesetze nothwendig bestimmt ist. Der Künstler also, welcher uns eine bemalte Statue vor Augen stellt, schneidet die innere Thätigkeit zur Ergänzung der äußeren Anschauung durch deren absolute Vollständigkeit ab, und hat es sich selbst zuzuschreiben, daß unsere innere Betrachtung von der Gestalt zur Natur zum absoluten Nachtheil jener fortschreitet.*) Diese Maßbestimmung des Raumes oder der

*) Dasjenige aber nur allein, sagt Lessing, ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen

Freiheit, welche ein Kunstwerk der inneren Thätigkeit des Beschauers gewähren, sowie der Veranlassungen, welche es ihr geben muß, ist ein gar feines ästhetisches Capitel, wonach man sich in den Büchern über Kunst so lange vergebens umsehen wird, bis die Aesthetik gründliche und ausführliche Unterstützung bei der Psychologie suchen und finden kann.

Die Thatsache, daß vollständig bemalte Figuren, bei einem stark verkleinerten Maßstabe derselben von jenem widerlichen Eindruck frei sind, den die lebensgroßen machen, bestätigt unsere psychologische Erklärung; denn hier besteht das Geschäft der Phantasie in der Veränderung der Dimension, in der Umdichtung der gesehenen Miniaturgestalt zur natürlichen Größe des Urbilds.

Dem Zweifel Fechners, ob die allgemeine gegen bemalte Gestalten gerichtete Ansicht und der leichenhafte Eindruck derselben nicht bloß daher rühre, daß sie bis jetzt nur von Stümpern geschaffen sind, und ob sich also Meinung und Ein-

---

wir hinzudenken können. Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben. In dem ganzen Verfolge eines Affekts ist aber kein Augenblick, der diesen Vortheil weniger hat, als die höchste Staffel desselben. Ueber ihr ist weiter nichts, und dem Auge das Aeußerste zeigen, heißt der Phantasie die Flügel binden." Wenn es sich endgiltig herausstellen sollte, daß die Alten ihre Statuen polychromisch bemalt haben, so würde das natürlich noch keine Widerlegung einer psychologisch begründeten Thatsache sein; es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß die beschränkte Anwendung der Farbe sich bestätigen wird, welche dann mit dem Grundsatz, daß der Phantasie freier Spielraum gelassen werden müsse, vollkommen harmonirt. Ebenso ist der Verf. der durch Feinheit und Umsicht ausgezeichneten Betrachtungen im Kunstblatt Nr. 22ff. Jahrgang 1854, welcher durch Anwendung von Idealfarben und für andere Stoffe als Marmor der Polychromie ein Gebiet in der Sculptur erhalten will, im Wesentlichen doch mit diesem Grundgedanken einverstanden.

druck nicht ändern würden, wenn wir vollkommene Kunstwerke dieser Gattung erhielten; diesem Zweifel stelle ich die historische Frage entgegen: weshalb ist es denn überhaupt so früh und so durchgängig zur Trennung beider Künste gekommen? warum treffen wir ihre Verbindung so selten und nur auf niedrigen Stufen der Kunstentwickelung an? warum hat sich nicht vielmehr die ringende Arbeit der Künstlerschaft, die wir in den getrennten Künsten stufenweise aufwärts zu gesonderter Vollkommenheit schreiten sehen, allezeit auf die der Natur so viel näher gelegene Verbindung gerichtet? warum fehlt es grade in den besten Zeiten blühender Kunst, warum selbst bei den großen Meistern, welche wie Michel Angelo zugleich in der Malerei wie in der Plastik hervorleuchten, an jedem ernsthaften Versuch ihrer Vermischung?

Aus gleichen Gründen würde es ebenso verkehrt und widerlich sein, wenn man Gemälde zum Theil mit erhabenen Figuren oder Reliefs mit gemalten versehen wollte; eine Einheit der Anschauung und noch mehr der ästhetischen Wirkung ist psychologisch unmöglich.

Was man gelegentlich an Beispielen der Fortsetzung der Gemälde in Reliefgestalten innerhalb oder vollends jenseits des Rahmens der Gemälde findet, dient vielmehr zur warnenden Bestätigung unserer Ansicht, als zur aufmunternden Widerlegung derselben. „Die erstaunlichsten Excesse beginnen mit dem 18. Jahrhundert. In der Absicht, das Raumverhältniß der himmlischen Schwebegruppen recht deutlich zu versinnlichen und den Beschauer von der Wirklichkeit zu überzeugen, ließ man die Arme, Beine und Gewänder einzelner Figuren über den gegebenen Rahmen hervorragen (auf vorgesetzten ausgeschnittenen Blechstücken); den näheren Figuren gab man bis-

weilen ein unmerkliches Relief. Ganz drollig wird aber die Prätenſion auf Täuſchung, wenn einzelne Engelchen und allegoriſche Perſonen ganz aus dem Rahmen herausgeſchwebt ſind und nun, an irgend einem Pilaſter weislich feſtgenietet, ihre blechernen Füße und Flügel über die architektoniſchen Profile hinausſtrecken." (Burckhardt.)

III.

Plastische und redende Künste.

Von den plastischen Künsten und der Architektur unterscheiden sich die redenden Künste, Poesie und Musik, durch die Art der Anschauungen, welche sie der Seele geben, sowie durch die Weise der inneren Empfängniß derselben gänzlich, so daß an eine Zusammenwirkung beider nicht zu denken ist.

Nur in wie fern überhaupt der augenblickliche Zustand und die vorangegangenen Eindrücke auf die Thätigkeit des Geistes, besonders auf jeden Genuß Einfluß haben, wird ein solcher zwischen den plastischen und redenden Künsten stattfinden. Gemälde und Bildwerke können (wenn sie uns hinlänglich bekannt sind, um unsere Aufmerksamkeit nicht zu fesseln) eine angenehme Umgebung sein, in welcher wir ein Gedicht oder einen Gesang anhören; insbesondere aber die Schönheit des Gebäudes uns in eine wohlthuende empfängliche Stimmung versetzen: aber die Schönheit des Gedichtes wächst ebenso wenig durch die des Saales, als umgekehrt der Saal etwa schöner wird durch das Gedicht, das wir darin hören.

Es ist hier kein unmittelbar ästhetischer Bezug unter beiden Kunstwerken, und kein ästhetisches Ingredienz, das den Eindruck des einen durch die Nähe des andern erhöht, sondern nur die allgemeine Wirkung eines günstigen psychischen Zustandes.

Die maleriſche oder architektoniſche Schönheit der Umgebung wird daher auf das Anhören einer Muſik zwar edler aber nicht ſtärker wirken, als ein bequemer Seſſel oder eine behagliche Temperatur. Beide Eindrücke nämlich liegen gleich ſehr außerhalb jenes Ideenkreiſes, worin ſich die Muſik oder das Gedicht bewegt und nur wo eine unmittelbare Berührung mit dieſem ſtattfände, könnte eine äſthetiſche Zuſammenwirkung vorhanden ſein.

Von dem Verhältniß der Muſik zur Plaſtik iſt ausführlich geſprochen. — Die Poeſie kann uns (von der Muſik darin verſchieden) zwar Anſchauungen von gleichem Inhalte wie die plaſtiſchen Künſte geben, aber ſie vermittelt dieſelben für unſere Seele auf eine andere Weiſe; die Worte, als die äußeren Träger der Anſchauungen, enthalten dieſe nicht, ſondern erwecken ſie nur; ſie ſind nicht die ſinnlichen Bilder, ſondern Zeichen derſelben; die Sprache iſt als Anſchauung nur in der Seele des Zuhörers; dieſer muß ſich innerlich aus den Worten des Poeten erſt das Bild erſchaffen, welches ihm der Maler vor Augen ſtellt. Wir brauchen bei dieſer Verſchiedenheit kaum noch einmal an die andere zu erinnern, daß die Anſchauungen aus der Sprache, wie der Muſik, nur ſucceſiv in der Zeitreihe gegeben werden, während die Plaſtik ein- und gleichzeitig dieſelben darbietet, um zu begründen, daß eine Zuſammenwirkung beider pſychologiſch unmöglich iſt. Die Aufſtellung eines Gemäldes oder einer Gruppe mit Recitation eines Gedichtes, das die dargeſtellte Handlung beſchreibt, würde der beſprochenen Ausſtellung pſychologiſch ähnlich, aber zugleich von der Wirkung des Puppenſpiels nicht ſehr verſchieden ſein.

Aber warum ſuche ich nach einem anſchaulichen Gleichniß, da es an der wirklichen Thatſache ſelbſt nicht fehlt. Sie tritt

uns in jenen cyklischen Wander-Gemälden entgegen, n
auf Messen und Märkten dem versammelten Volke die Rh
dien der jüngsten Homeriden plastisch illustriren, in i
die Helden der Grausamkeit mit ihren Opfern und
rächende Macht der Nemesis gesungen werden. Die
schließlichkeit der Verwendung dieser Vermischung maler
und redender Kunst bei der Darstellung der Mord-
Schauergeschichten inmitten der Befriedigung der niedri
naivsten Schau- und Hörlust enthält wohl den zulängl
Beweis für die Stufe ihrer ästhetischen Würde.

Der ungezügelte Trieb alles Kirmeßtrubels, die Lel
lust durch eine schrankenlose Vermischung und Zusam
wirkung contrastirender derber Reize auf die soliden V
nerven zu erhöhen, befriedigt sich neben den süßen und scho
massigen und geistigen Erregungen des Geschmacks im ei
lichsten Sinne in einer buntscheckigen Augen- und Ohrenw
sie erstreckt sich von den geistlichen Liedern der Bettler un
tragischen Recitativen der Bänkelsänger bis zu den Trom
der Seiltänzer, den Flöten für die tanzenden Bären un
Baßgeige für die tanzende Jugend, zu Drehorgeln und
pfeifen; — dies Alles zusammen bietet dem Psychologen
reiche Thatsachen, von denen die Wissenschaft einmal eine el
gesammelte Studie bieten sollte, wie die Vagabunden H
eine poetische enthalten. Die ästhetische Moral davon
etwa die sein: Das Gemeine gründet sich auf starke und
Contrasten gemischte, das Edle auf feine und gesonderte
nach idealem Gesetz verbundene Reize.

Die Poesie hat aber auch noch in der rein sinn
Seite ihre Darstellung, in der äußern Tonmasse der M

ein Element für äſthetiſche Verhältniſſe, den Rhythmus. Er wirkt wie die Muſik und Architektur durch eine beſtimmte Ordnung von Größen. Dieſe Größen beſtehen jedoch nicht immer und nicht bloß in den äußeren Tonmaſſen, ſondern entweder zugleich in beſtimmten Gedankenmaſſen, denn alle wahre Poeſie bildet mit dem äußeren zugleich einen inneren Rhythmus, oder ausſchließlich in dieſem wie z. B. beim Parallelismus und allen Antitheſen, wo nur ein Rhythmus der Vorſtellungen vorhanden iſt. Hieran knüpfen ſich theilweiſe die äſthetiſchen Geſetze der Rhetorik und näher der Diction oder des Stils. Von der Seite des Rhythmus iſt die Poeſie mit der Muſik am nächſten verwandt; jener erzielt, pſychologiſch betrachtet, ſeinen äſthetiſchen Eindruck durch die völlig gleichen Urſachen wie die Muſik, daher man ihn mit Recht als die Muſik der Sprache bezeichnen kann. Dadurch iſt eine Zuſammenwirkung der Poeſie und Muſik ſchon angebahnt; ſie kann ſich um ſo eher fortſetzen, als beide fortſchreitende Künſte ſind, d. h. die Seele den Inhalt derſelben ſucceſiv aufnimmt. Iſt nun auch dieſer Inhalt in beiden ſo verſchieden, daß die eine beſtimmte Vorſtellungen von inneren und äußeren Dingen darbietet, die andere aber nur abſtracte Töne und deren Verhältniſſe: ſo können ſie doch nicht bloß deshalb zuſammenwirken, weil die pſychologiſchen Erfolge beider, poetiſche Anſchauungen und muſikaliſche Stimmungen (wenn ſie ſich von Satz zu Satz entſprechen), neben einander in der Seele zu ſein und zu einer Einheit ſich zu verbinden vermögen, ſondern auch, weil die Anſchauungen ſelbſt durch Worte vermittelt werden, dieſe Worte aber ſtatt der einfachen und gewöhnlichen Töne, zugleich die muſikaliſchen in ſich aufnehmen können. Letzteres iſt ſogar nothwendige Bedingung, denn eine bloße Declamation mit Muſikbegleitung würde durch die geſprochenen

Töne eine Störung unter den musikalischen bilden und den ästhetischen Eindruck gefährden. Schon ein Sprechen, nicht während, sondern nur zwischen dem musikalischen Vortrag, wirkt als Contrast gegen die musikalische Stimmung fast immer komisch, und wird in solcher Absicht in komischen Opern mit Glück angewendet.

Uebrigens ist der Proceß der äußeren und inneren Wahrnehmung eines aus Poesie und Musik zugleich bestehenden Kunstwerks bei Weitem so einfach nicht, wie es uns, durch häufige und frühe Wiederholung geläufig geworden, erscheint; und wir dürfen an der Aufgabe nicht vorübergehen, denselben wenigstens in den Hauptpunkten zu analysiren.*) Unsere innere Thätigkeit überhaupt und die des Bewußtseins im Besonderen verläuft, wie bekannt, in einer zeitlichen Reihenfolge. Auch bei dem Anhören einer gesungenen Dichtung folgen die einzelnen Theile des Ganzen in der Zeit, an deren Ende erst dieses Ganze aus allen Theilen durch einen zurückschauenden und zusammenfassenden Act entsteht.

Das vom einfachen Bewußtsein wenig beachtete, aber theoretisch wichtige und selbst in ästhetisch-praktischer Beziehung folgenreiche an diesem Vorgange ist nun vor Allem dieses: wie das Ganze so sind auch seine Theile mehrfach zusammengesetzt; jeder Theil besteht aus verschiedenen Elementen, und indem die Reihen der Theile ablaufen, laufen demnach mehrere Reihen von Elementen in der gleichen Zeit parallel über einander ab; jede solche Reihe von Elementen hat ihren eigenen

*) Wohlgemerkt: die vollständige und durchgeführte Analyse eines solchen Vorgangs, wie das Aufnehmen eines musikalischen Dramas, würde fast alle Theile der Psychologie berühren, also fast die ganze psychologische Gesetzmäßigkeit zur Voraussetzung haben und zur Anschauung bringen müssen.

Zusammenhang, ja ihre eigene Art des Zusammenhanges, mit ihren besonderen Ein- und Abschnitten.

Es sei der Einfachheit wegen zunächst nur ein Lied, das wir hören.

Schon der Text besteht aus einer Reihe von Wörtern; sie besteht aber aus zwei parallelen Reihen: die Reihe der Vorstellungen der äußeren Lautkörper, also der Wörter als Lautgebilde, und die zweite Reihe der Vorstellungen, welche die Bedeutung, den Inhalt der Wörter ausmachen. In jedem Theil der Reihe, also in jedem Worte, sind beide Elemente mit einander verbunden; das Wort als Laut ist mit dem Worte als Inhaltsvorstellung aufs Innigste verknüpft. Zugleich aber sind die Wortbedeutungen als ganze Reihe mit einander verbunden; ja noch mehr der eigentliche und wirkliche actuelle Sinn derselben, der Gedanke als Ganzes besteht und entsteht erst aus allen Theilen zusammengefaßt; er umspielt alle Theile und durchdringt sie, verändert sie sogar und gibt ihnen ihre Bestimmtheit erst durch die Einheit, die er ihnen verleiht. Nicht so die Reihe der Wörter als Lautkörper; sie bleiben innerlich wie äußerlich getrennt; sie sind eine Reihe von Wörtern, aber nicht Ein Lautgebilde. Die Wörter enthalten durch die grammatischen Endungen gewisse Hindeutung auf andere, um deren willen sie diese Form angenommen haben; aber sie bleiben dennoch eine bloße Reihe einzelner Wörter; es gibt keine lautliche Satzeinheit (ausgenommen etwa in gewissen amerikanischen Sprachen, wo in der That die ganze Reihe der Wörter, weil sie einen ganzen Satz ausmachen zu Einem Worte, also zu Einem Lautgebilde werden). Die Wörter als Bedeutungen aber sind eine Einheit nämlich des Gedankens. Der Sinn oder das Gesetz der Verbindung ist also schon inner-

halb des lediglich sprachlichen Textes ein verschiedener für die zwei parallelen Reihen, obgleich in jedem Worte die innigste Verknüpfung der beiden Reihen angehörenden Elemente stattfindet. Dies erweist sich sofort auch praktisch wichtig, wenn durch die poetische Form der Sprache eine neue Verbindung der Glieder eintritt, wenn der Satz zum Verse wird. Jetzt zeigen die Wörter als Laute zwar nicht die Einheit eines einzigen Gebildes, aber doch einen wesentlichen Zusammenhang; jede Zeile oder zwei (Distichon) oder mehrere (Strophe) zusammen bilden ein Ganzes, in welchem Eigenschaften hervortreten, welche erst durch die Beziehung aller Wörter auf einander entstehen. Also durch den Rhythmus, den Strophenbau, den Reim, die Allitteration, die Assonanz haben die Lautkörper einen eigenen ästhetischen Zusammenhang; dieser aber ist durchaus verschieden vom Gedankenzusammenhang. Der Rhythmus des Gedankens (wenn er überhaupt vorhanden) ist ein anderer als der der Worte; er hat andere Cäsuren, andere Hebungen und Senkungen; desgleichen wird die strophische Theilung eine verschiedene sein. Noch mehr im Reim und vollends in Alliteration und Assonanz wird eine Beziehung der Satz-Theile als Lautkörper hervortreten, die von der Beziehung ihrer Bedeutungen gänzlich verschieden ist. Ich kann hier nicht auf die Aufgabe der Aesthetik eingehen, welche zu zeigen hätte, welche Bedingungen für die größte Vollkommenheit einer Dichtung daraus hervorgehen; in welchem Maße die Abhängigkeit der parallelen Reihen oder die Freiheit derselben sich geltend machen muß; und besonders für den psychologisch eindringenden Litterarhistoriker wird eine feine Aufgabe sein, die Verschiedenheiten bei den Classikern in der Behandlung des Verses nach seinem gedanklichen oder nach seinem lautlichen Rhythmus klar zu legen.

Jetzt aber werde das Gedicht zum Gesang; zu der Doppelreihe der Lautwörter und der Bedeutungsvorstellungen, tritt als dritte Reihe die der Töne, welche die Melodie ausmachen. Leichter als der Unterschied zwischen den Lautvorstellungen und den Inhaltsvorstellungen ist der zwischen den Wörtern und den begleitenden Tönen der Melodie zu fassen. Die Melodie ist eine Reihe von Tönen, welche ein Ganzes unter sich ausmachen (obwohl schwerlich eine solche Einheit, wie die des Gedankens im Satze), dessen Theile mit einander in bestimmten ästhetisch-musikalischen Verhältnissen zusammenhängen; zugleich verknüpfen sich die einzelnen Töne mit den einzelnen Wörtern und zwar aufs Innigste; die Wörter werden gesungen also mit musikalischen Tönen gesprochen; der Gesang besteht aus Tönen, welche nur in und mit den Wörtern hörbar werden. Allein trotz dieser Verbindung der Töne mit den Wörtern und neben derselben ist der Sinn und das Gesetz der Verbindung der Töne zur Melodie ein anderes, als die der Wörter zum Vers, die der Vorstellungen zum Gedanken. Genau genommen schließt sich nur das Ganze der Melodie an das Ganze des Gedichts; die Theilung, der Einschnitt, die Hebung und Senkung ist durchaus verschieden; der Rhythmus der Melodie ist ein anderer als der Rhythmus der Prosodie, wie dieser ein anderer ist als der Rhythmus des Gedankens. Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen des ergötzlichen und drastisch belehrenden „Tetem" aus „Auch Einer" von Vischer; und dennoch würde das andere Extrem einer wort- und silbenweise in den Text eingehenden Charakteristik schwerlich die dem Geiste der Musik eigenthümliche Einheit des Gedankens in der Melodie aufrecht zu halten im Stande sein. Das Werk des Tonsetzers soll keine interlineare Uebersetzung, sondern eine freie Paraphrase des Gedichts durch die Melodie sein.

Indeſſen zeigt die Geſchichte des Liedes allein in Deutſchland und in unſerem Jahrhundert, wie groß der Spielraum iſt zwiſchen einer abſoluten Beziehung aller Theile der Melodie auf einander ohne jede Rückſicht ihrer Vertheilung auf die Worte, und der Charakteriſtik der Worte durch die zugehörigen Töne. Ueberhaupt aber iſt hier ein Quellpunkt für ſehr weſentliche ſtiliſtiſche Verſchiedenheiten der Muſik gegeben; wie ſie entweder in höherem oder geringerem Grade charakteriſtiſch ſein, alſo dem Inhalt und der Form der Dichtung ſich anſchließen, oder mehr dem alleinigen muſikaliſchen Wohlklang, der reinen Tonſchönheit nachgehen wird, gleichviel auf welchen Text dieſelbe geſetzt iſt: ſo wird ſie ſich ferner entweder dem Inhalt und dem Rhythmus des Gedankens oder der bloßen lautlichen Schönheitsform des Verſes anſchmiegen; und in beiden Fällen wird ſie wiederum entweder mehr den einzelnen Theil, die einzelne Wortvorſtellung aus dem Ganzen des Gedankens oder die einzelne lautliche, rhythmiſche, allitterirende oder aſſonirende Bedeutung des Verstheiles charakteriſirend begünſtigen. Wo etwa die Melodie zur Tonmalerei ſich geſtaltet, kann ſie entweder den Formen des Sprachlautes nachgehen, oder der maleriſchen Verzierung des Gedankens ſich zuwenden, gleichviel wie der Sprachlaut ſeiner Worte beſchaffen ſei.

Vermittelſt der Stimmungen, welche ſie als Tonwerk für ſich allein zu erzeugen vermag, und noch mehr vermittelſt der ſymboliſchen Bedeutung der Töne, kann die Melodie ſelbſt zu einer poetiſchen werden, kann ſie gleichſam eine akuſtiſche Poeſie ausmachen: dieſe Poeſie der Töne aber wird ſich entweder dem poetiſchen Gehalt der Dichtung oder der Schönheit ihrer Sprachform geſellen, indem ſie dieſelben entweder beherrſchen, oder ſich unterordnend ſie ergänzen und zur Vollkommenheit des Ausdrucks bringen wird. Man rühmt, um nur ein Bei-

ſpiel anzuführen, wohl mit allem Recht an Schumanns Liedercompoſition, daß durch ſie vor Allem die Macht der Poeſie und zwar des poetiſchen Gehalts, in den er ſich, oder vielleicht noch beſſer, den er durch ſeine Melodie vertieft, zur höchſten Geltung gebracht wird.

Aber dieſes Beiſpiel Schumanns erinnert uns, daß wir mit unſerer pſychologiſchen Analyſe noch nicht zu Rande ſind. Schon haben wir geſehen, welch eine große Mannigfaltigkeit der Beziehungen wir in einem geſungenen Liede auffaſſen, welches aus vielfachen Reihen und mannigfachen Einheitsbildungen ſich zuſammenſetzt. Dazu tritt nun aber noch die muſikaliſche Begleitung. Zunächſt freilich iſt die Begleitung auf einen harmoniſchen Anſchluß an die Töne des Geſanges gerichtet; aber ſie kann ſich zu einer tieferen, ſogar zu einer faſt ſelbſtändigen Ergänzung des poetiſchen Gehaltes aufſchwingen. So hat grade Schumann, um dem poetiſchen Gehalt des Liedes ſeine überwiegende Bedeutung zu ſichern, dem Sänger eine mehr declamatoriſche Aufgabe „geſetzt"; aber was die Muſik hier durch die Beſcheidenheit des Singtones zurückhält, das wendet ſie ihm an akuſtiſcher Poeſie, welche wiederum dem Ganzen und Innern der Dichtung ſich zugleich innig und zugleich ſelbſtändig hinzugeſellt, deſto reichlicher wieder zu. So wahrt er auf der einen Seite dem Gedicht ſeinen ſprachlichen Charakter, aber er umkränzt es zugleich auf der anderen Seite mit einer akuſtiſchen Dichtung in den Tönen der Begleitung.

Aber noch immer iſt die Summe der wahrzunehmenden Elemente eines geſungenen Liedes nicht erſchöpft. Sowohl für jedes einzelne Glied wie für die ganze Kette derſelben und die Art ihres harmoniſchen Zuſammenhanges oder der einheitlichen Durchführung kommt ja nun noch die Art des

Vortrags in Betracht. Denn erst durch die Kunst des Vortrags kommt die des Dichters und des Tonsetzers zur vollen Erscheinung. Was immer jene beiden dem Sänger an Reihen von bestimmten Vorstellungen darbieten, die er sinnlich gestalten und dem Gehör des Hörers darbieten soll: zu diesen definirbaren und objectiv charakterisirten Inhalten tritt dann noch die specifische Form und Gestaltung, die Klangfarbe und die Innervation, mit einem Wort der „Ausdruck" den er ihnen gibt. Wie am ersten Anfangspunkt und gleichsam jenseits der Melodie und des Textes die eigentliche Seele des Gedichts und die Seele der Dichter im Acte des Schaffens steht, so muß die Seele des Gesanges aus der Seele des Sängers uns entgegen klingen. Was mit Worten unsagbar und als bestimmte Vorstellung undefinirbar nur in der Erfahrung als der höchste Reiz und der letzte Werth der Schönheit unmittelbar erlebt wird, das stammt bei dem Sänger (und dem Spieler des Instruments) aus jener völlig hingegebenen und darum völlig erschöpfenden Künstlerschaft des Vortrags; durch diese erst wird das Werk des Meisters als Meisterwerk in die lauschende Seele des Zuhörers hinübergeleitet. Dies hängt mit einem Zuge der innersten Natur der Musik zusammen, welchen wir darin erkannt haben, daß das eigentliche ästhetische Object — der Vorstellungsinhalt der Töne nicht erinnert, sondern unmittelbar erzeugt wird; daß er nicht wie bei der Sprache in Folge der Erinnerung vorgestellt, sondern in Folge der sinnlichen Wahrnehmung selbst unmittelbar zum Bewußtsein kommt und das Gefühl erregt.

Die specifische Differenz des sinnlich Wahrgenommenen ist aber auch für die eigentliche Seele des Gesangs so viel größer, weil die nervöse Erregung des Hörers für die Musik eben immer das Erste und Unfehlbare bleibt. An die bis zur

Unendlichkeit des unendlich Kleinen fortschreitende Feinheit in der Schattirung der Töne heftet sich und an ihr haftet (bis hinauf zur Bestimmtheit rein musikalischer Gedanken) das Innerste der Tonseele also auch des Seelentons.*)

*) Zweierlei aber muß ich hier anmerken, um diesen Gedanken grade durch seine Begrenzung zu befestigen.

Zunächst muß daran erinnert werden, daß es auch eine Musik von so vorwiegend innerlichem und musikalisch gedanklichem Charakter gibt, daß ihr beim Sänger und beim Hörer eine gewisse Sänftigung des nervösen Elementes, ich möchte sagen eine nervöse Neutralität besser ansteht, als eine starke Vermittelung desselben. Ich finde folgende Bemerkung von Louis Ehlert sehr fein und treffend: „Spitta, sagt er, gebraucht (im Leben J. S. Bachs) das hübsche Bild, daß eine Bachsche Arie zu ihrer Zeit dem zugefrorenen See gliche, über dessen Fläche die sorglose Knabenstimme hinglitt, unbekümmert um die unten schlummernde Tiefe. Ich füge hinzu: es steht dahin, ob eine schön ausgebildete Knabenstimme, wie man sie in jenen Jahrhunderten zu ziehen verstand, der keuschen Idealität einer Bachschen Arie nicht mehr entspräche, als das heiße Register weiblicher Leidenschaft; ob das Heilige einer Kinderstimme nicht vollen Ersatz böte für den Mangel an subjectiver Auffassung und persönlicher Ergriffenheit. Alle Darstellung soll das Räthsel der Kunst nicht mit arithmetischem Finger ausrechnen, sondern es nur aufhellen und uns näher bringen. Dies gilt namentlich für alle Bachsche Musik." Ich widerspreche gewiß weder Spitta noch Ehlert wenn ich noch hinzufüge: alle Darstellung der Kunst (welche nicht grade romantischer Art ist, die im Helldunkel, in unausdenkbaren oder unausgedachten Gedanken ihr liebstes Wesen treibt), muß der wahrhaften Offenbarung gleichen, welche zwar die tiefsten Räthsel in ihrem Grunde hat, aber allezeit mit einer schlichten Klarheit so des Geistes wie des Gemüthes ans Licht des Tages tritt, durch welche sie Völkerstämme und Weltalter erobert und beseligt.

Eine zweite Einschränkung des oben im Text ausgesprochenen Gedankens ist nun diese. Wohl ruht das Verständniß der Sprache, weil die Bedeutung des Wortes, auf der erinnerten Vorstellung, welche mit dem Laut verbunden ist; wohl ist deshalb auch allerhand qualitative Verschiedenheit in der Erzeugung des Sprachlautes in den meisten Fällen für die Erinnerung der Vorstellung, also für die Bedeutung des Wortes gleichgiltig, während der musikalische Lautkörper, der die Vorstellung selbst enthält und erzeugt, in seinem Werthe und Wesen von seinen lautlichen Eigenschaften und der Art seiner Erzeugung durchaus bedingt ist. Die Inhaltsvorstellungen „Brod, Baum, Tugend" werden in der Seele des Hörers mit

Hätte Goethe die Schubertsche Composition seiner Lieder von einem Stockhausen gehört: er würde die Verwandtschaft des Genies im Tondichter aus dem, durch dieses befruchteten und erleuchteten, Genie des Sängers vernommen haben. — Eine wenn auch nicht wesentliche immerhin begleitende Reihe von wahrnehmbaren und mitwirkenden Elementen bildet dann schließlich noch die mimische Vorführung des Gesanges. Mit

den gehörten Wortlauten hervortreten, diese mögen klar oder heiser, scharf oder stumpf, stark oder leise, kalt oder innig ausgesprochen sein. Allein dann wenn die Sprache zum Vehikel der Kunst wird, schon in der Rhetorik weltlicher oder geistlicher Art, noch mehr in der Declamation lyrischer oder epischer Dichtung, am meisten in der dramatischen Darstellung, da gewinnt auch die specifische Beschaffenheit des Sprachlauts einen ästhetischen Werth. Nicht bloß die interpretirende Auswahl aus den vielen möglichen Bedeutungen eines Wortes, deren später gedacht wird, ist das Werk des Schauspielers, sondern er verleiht auch durch den seelenvollen Ton dem gedichteten Worte seine concrete Fülle, seine das Denken leitende und die Phantasie erregende Kraft. Wird doch schon im Leben oft grade das, was mit Worten unsagbar ist, allein durch die Eigenheit des Tones, mit dem wir es sprechen, zum Ausdruck gebracht. Alles das, was man durch die bestimmten Bedeutungsvorstellungen der Worte nicht erreicht, wenn diese an sich (etwa wie in der Schrift nur unseren Augen) erscheinen, das wird zuweilen durch einen einzigen Ton mit einer weitgreifenden und tief aufregenden Fülle in sinnlicher Lebendigkeit dargestellt. Trotz der Bestimmtheit der Vorstellungen, die der Dichter in die Seele des Hörers durch den Mund des Schauspielers bringt, hat dieser sie dennoch erst auszuprägen und zu ergänzen; oder vielmehr grade diese in den Worten gelegene Bestimmtheit, die so oft für den poetischen Gehalt einengend und unzulänglich ist, wird der wahre mimische Künstler mit einer anderen phantasievollen von dem Laute getragenen Bestimmtheit durchbrechen, um den Zuschauer zu einem freieren und bewegteren Denken zu führen; — der Schauspieler tritt dann an die Seite des Dichters, um das Werk desselben zur Vollkommenheit zu führen, um die Schönheit, die im stummen Wort nur als Keim liegt, durch das gesprochene zur Blüthe zu bringen. Daß indessen der Schauspieler die Schönheit seiner eigenen Leistung an Laut und Geberde nie erreicht, wenn er eine andere Schönheit als die der Dichtung sucht; daß seine Schönheit am meisten glänzt und leuchtet, wenn sie in der des Dichters verschwindet; daß seine Kunst dann erst für die Dichtung Alles ist, wenn sie für sich selbst Nichts sein will: dies bedarf wohl kaum der Erwähnung.

ihren sichtbaren Formen, welche die hörbaren begleiten, steht sie auf der Grenze, auf welcher die Musik sowohl wie die Poesie ihre eigenen Gebiete als redende oder lautgestaltende Künste überschreiten.

Von den verschiedenen Gattungen der Poesie wird sich eigentlich lyrische am fruchtbarsten mit der Musik verbinden; denn da jene selbst, nicht so sehr auf Erzeugung von inneren Anschauungen, als Erregung von Gefühlen und Stimmungen gerichtet ist, theilt sie mit dieser unmittelbar Richtung und Ziel. Die epische Poesie dagegen dürfte kaum mehr als den musikalisch intonirten Rhythmus zulassen, wenn bei ihrem langsamen Fortschritt in der Entfaltung der Anschauungen das Musikalische nicht ein Uebergewicht erhalten soll, wodurch jene völlig gestört würde. Auch kann der Zweck der musikalischen Begleitung hier kaum ein anderer sein, als eine Durchdringung des rein materiellen Elementes der Poesie, nämlich der Laute, mit idealen Verhältnissen, so daß der Zuhörer das, was der poetische Inhalt fordert, zugleich durch den sinnlichen Vortrag erreicht, nämlich in eine über dem gewöhnlichen Leben erhabene, rein ästhetische Sphäre versetzt zu werden.*) Daß die kürzere Ballade und Romanze namentlich bei mehr pathetischem Inhalt und knapper Form sich dem Lyrischen mehr zuneigt, ist leicht ersichtlich.

Das psychologische Verhältniß der dramatischen Poesie zur Musik berührt einen alten Streitpunkt: die ästhetische

*) Dies ist auch Zweck und Wirkung des Rhythmus, der nur in sehr vereinzelten Fällen außer der Schönheit seiner Form, welche in ihrer Bestimmtheit allerdings dem jedesmaligen Inhalt der Dichtung adäquat sein muß, auch noch durch symbolische Apperception der Lautmassen dem Gedankengehalt des Verses einen eigenen Nachdruck oder eine besondere Beleuchtung zuführen wird.

Würdigung der Oper. Einige Resultate der obigen Betrachtung mögen hier Platz finden.*)

Wir haben vor Allem der Mimik zu erwähnen. Der psychologischen Art der Anschauungen nach gehört sie zur Plastik, sie bietet sinnliche Bilder und Eindrücke dar; nach der Weise der Empfängniß derselben in der Seele aber steht sie auf Seiten der Poesie und Musik und zählt zu den fortschreitenden Künsten; sie ist die successive und zugleich flüchtige, kurz: die dramatische Plastik. Sie kann als solche für sich allein wirken, als Pantomime; wegen der Flüchtigkeit und des nothwendig schnellen Wechsels ihrer Darstellungen ist das dramatische Element an ihr allein nicht deutlich und bestimmt, das plastische nicht dauernd genug, um einen eigentlichen ästhetischen Werth zu besitzen, der denn auch durch allerlei Beiwerk der Pantomimen an Tanz, Musik und Decoration zusammengerafft wird, und schließlich zur Höhe eines artigen Schauspiels für erwachsene Kinder gelangt; es sei denn, daß Musik oder Tanz durch wahrhaft künstlerische Leistungen sich dabei betheiligen, wobei deren eigener Werth indeß immer so weit herabsteigt, als dies überhaupt durch lose und lockere Gesellschaft zu geschehen pflegt. — Als Begleiter der dramatischen Poesie gelangt die Mimik zu ihrem höchsten ästhetischen Werthe. Fortschreitend wie diese hat sie jedem Theil und Glied derselben plastische Gestalt zu geben. Zwar nicht dieselben Anschauungen wie jene hat sie hervorzurufen, wie wenn

*) Viel zu weit müßte die Psychologie ihre Untersuchungen spannen, viel zu gründlich und zu ausführlich, um noch Gehör zu finden, müßte sie reden, wenn sie ernstlich in den wogenden Kampf um das specifische musikalische Drama sich mischen wollte, in welchem so hervorragende Kämpen wie Otto Ludwig und Ambros von den Verstorbenen, Hanslick, Riehl, Gumprecht u. A. unter den Lebenden auf der einen, die Zukünftler auf der anderen und Männer wie Ehlert, Ehrlich u. A. in der Mitte stehen.

etwa ein beschreibendes Gedicht in eine plastische Darstellung übergebildet würde; vielmehr hat sie den Vorstellungen, welche die dramatische Poesie in Worten uns darbietet, diejenige sinnliche Anschauung von den redenden Personen zu erwecken, welche im Leben und der Natur damit verbunden zu sein pflegen. Da die Mienen und Geberden nicht bloß ein ergänzender Theil des Handelns (und Redens) sind, sondern zugleich ein erläuternder, indem sie den Worten von den möglichen mehreren Eine bestimmte Bedeutung beilegen, so gibt die Mimik der dramatischen Poesie nicht bloß äußere Gestalt, plastisches Leben, sondern zugleich innere Deutlichkeit und Bestimmtheit, und der Eindruck jener wird dadurch ebenso wohl reicher und voller, als klarer und fester. Sie gibt nicht bloß der Seele der poetischen Handlung einen Leib, sondern zugleich dem Leibe der poetischen Rede, dem bloßen Gerippe von Worten, Fleisch und Blut und seelenvollen Ausdruck und herzergreifenden Ton.

Die Stellung und Wirkung der Decoration der Bühne ist durch ihren Namen hinlänglich bezeichnet; als Architektur und Natur nachahmende Malerei dient sie zum eigentlichen Rahmen des dramatischen Bildes, der zuweilen allerdings reich verziert und mit auf das Bild bezüglichen Emblemen versehen ein selbständiges Wohlgefallen erregen und die Wirkung des Bildes dann erhöhen kann, wenn er die Grenze und der Ruhepunkt des Auges zu sein sich bescheidet und nicht etwa mit seinen Bronzefiguren in die Mitte des Bildes hineinragen und mitwirken will.

Wenn die dramatische Poesie in der Mimik und einer wohlausgestatteten Bühne in der That alle Mittel besitzt, und ihren Zweck, Handlung und Leben darzustellen, nicht bloß durch innere Wirkung, sondern selbst äußere Täuschung erreicht:

was bleibt der Musik noch für Raum, um darin mitzuwirken? Wahrlich, wenn irgend ein dramatisches Kunstwerk mit all diesen Mitteln seinen Zweck nicht zu erreichen im Stande ist, die Mitwirkung der Musik wird den dramatischen Effect vielleicht zu ersetzen, aber nicht zu ergänzen vermögen, das Stück aber weder des Ersatzes noch der Ergänzung werth sein. Wollte man also die Oper als das vollere Drama, die Musik als einen integrirenden Theil desselben ansehen, dann würde sie psychologisch betrachtet nichts als die Schwäche der Poesie und eine Entartung des Geschmacks anzeigen: ein zerrissener Sammtrock mit Seide geflickt sein, zwar Sammet und Seide, aber doch zerrissen und geflickt. Aus einer näheren „Zukunft" auf eine spätere blickend, haben Manche geglaubt, künftige Zeiten würden die Oper, sehen sie dieselbe als dramatisches Kunstwerk an, als ein Produkt überfeinerter Kultur und verbildeten Geschmackes verdammen. Aber die Richtung des Geschmacks ganzer Jahrhunderte, zumal mit Uebereinstimmung sämmtlicher gebildeter Nationen, und hervorragende Leistungen hoher musikalischer Meister fordert eine besonnene Prüfung. Man kann freilich die Sache der Oper unmöglich im Ernst dadurch unterstützen wollen, daß man die musikalisch-dramatische Action als die höchste rein ideale Sphäre bezeichnet, die nur eine viel höhere Stufe der rhythmischen Poesie des Dialoges ausmacht, und gleich diesem also von der natürlichen Darstellung abweichen darf. Nach seinem logischen Gewicht wiegt dieser Gedanke nicht schwerer, als wenn man behaupten wollte, jedes Drama müsse auch Tanzpoem sein, alle Schauspieler müßten tanzende Bewegungen machen, weil auch der Tanz nur die rhythmische Ordnung des Ganges ist. Dagegen gibt es allerdings einen Punkt, wo Musik und Drama zusammentreffen, auf welchem auch der

pſychologiſche wie hiſtoriſche Urſprung der Oper ſich befindet. Die Muſik erzeugt Stimmungen, zwiſchen beiden findet aber auch eine Wechſelwirkung ſtatt; gewiſſe Stimmungen erzeugen und erfordern Muſik; der Geſang iſt in gewiſſen Situationen natürlich. Treten dieſe, die man die lyriſchen Momente des Lebens nennen kann, innerhalb eines Dramas ein, ſo würde es ſogar zur künſtleriſchen Vollendung desſelben gehören, daß nicht geſprochen, ſondern geſungen werde. Hierher gehört: die Arie, der geſungene Monolog, das Gebet, das Kriegslied, der Rundgeſang an der Tafel, und das Lied in der gefühlerregten Einſamkeit ꝛc. Werden nun möglichſt viele ſolcher Momente zu einem dramatiſchen Ganzen verknüpft, ſo haben wir ein lyriſches Drama, d. h. eine naturgemäße Oper, in welcher auch die meiſten Uebergangs- und Verbindungspunkte, ohne ſelbſt lyriſcher Natur zu ſein, um deswillen muſikaliſchen Vortrag erhalten werden, weil aus oben angeführten Gründen eine häufige Abwechſelung von Rede und Geſang, zumal bei einen und denſelben Perſonen, gar leicht eine komiſche Wirkung hat. Freilich, der dramatiſche Werth einer von lyriſchen Momenten überhäuften Handlung, in welcher obendrein manche Stücke nicht nach den Geſetzen des Dramas, ſondern wegen eines außer ſeinen Geſetzen liegenden Grundes muſikaliſch vorgetragen werden, wird nicht ſehr bedeutend ſein; aber ihre pſychologiſch-äſthetiſche Möglichkeit und Berechtigung liegt dennoch eben darin, daß es ein lyriſches Drama iſt. Beides aber, der Werth und die Berechtigung der Oper, erſcheint in einem noch helleren Lichte, wenn man erwägt, daß ſie nach der weitaus größten Anzahl nicht ſowohl lyriſches oder muſikaliſches Drama, ſondern vielmehr nur dramatiſirte Muſik iſt. Das iſt der wichtigſte Punkt, um den es ſich handelt. Nicht die Arten der poetiſchen Gattung „Drama“ ſollen um

eine neue, um die musikalische vermehrt, sondern die Arten in der Gattung „Musik“ sollen um die neue, um die dramatische bereichert werden. Die Poesie ist meist nur der an sich werthlose Faden, auf welchen die musikalischen Perlen aufgereiht werden; wenn es hoch kommt, die goldene Fassung, worin die Musik ihre Brillanten und edlen Steine setzt. Der Dichter ist nur der Famulus des Componisten, sein Werk ist kein eigenes Gedicht, sondern ein bloßer „Text“ zur musikalischen Dichtung, und die Darsteller sind nicht Schauspieler, welche singen, sondern „Sänger und Sängerinnen“ welche spielen. Man ist daher froh, wenn Beides, der Text und das Spiel, uns nur nicht in dem musikalischen Genusse stören, und dankt ihnen genug, daß sie der Resonanzboden sind, auf welchem die Harmonien rein ertönen; man läßt sich sogar von Poesie und Mimik noch manches gefallen, was nichts weniger als gefällig ist, wenn nur die Musik es vergütet. Das ist der Standpunkt, von welchem die Oper gewürdigt werden kann, wenn auch die Freunde der wahren dramatischen Poesie mit Recht darüber ergrimmt sind, daß die in Wahrheit höchste und edelste aller Künste, die dramatische Poesie, als dienende Magd der Musik unterthänig sein solle.

Wichtiger aber ist die ernste Frage, in welchen Grenzen es eine wirkliche dramatische Musik gibt und geben kann. Neben den lyrischen Stimmungen sanfter oder energischer Art, welche an einander gereiht werden mögen, werden unzweifelhaft auch andere, tiefere ethische Vorgänge nach der dynamischen Gleichung und durch symbolische Apperception zur musikalischen Darstellung gelangen können. Gegensätze und ihre Ausgleichung, Conflicte und ihre Lösung, darum Peripetien und Katastrophen können der Seele allein durch Tonfolgen mittelst des Gehörs sehr wohl zur inneren An-

schauung gebracht werden. Ob aber auch wirkliche Schilderung von Charakteren, ihrer Wirksamkeit und ihrer Entwickelung möglich ist, welche über den bloßen akustischen Witz*) in einem musikalischen Appercü hinausgehen, und sich doch nicht auf eine Anwendung von Leitmotiven beschränken?**)

In den einzelnen Theilen, in der musikalischen Diction wird sich der specifisch dramatische Stil mit ebenso großer Sicherheit offenbaren, wie in der Sprache. Aber ebenso wie in der Sprache und vielleicht noch mehr wird es unendlich schwer sein, bestimmte Kennzeichen aufzufinden, an denen sich das Dramatische als solches genau erkennnen läßt.***) Schumann hat bekanntlich von der Musik seiner Genoveva behauptet, daß sie „in jedem Satze dramatisch" sei; nicht ob er mit seiner Behauptung Recht hat, aber ob es einen Weg gibt, es zu beweisen, wäre eine psychologisch wichtige und bisher nirgends geleistete Untersuchung.

Noch zweifelvoller kann man die Frage stellen: ob es einen wirklichen, durch mehrere Acte sich hinziehenden, dem poetischen wirklich vergleichbaren, dramatischen Aufbau der Musik gibt? Ich mag meines Ortes diese Frage nicht entscheiden. Zu fürchten aber ist, daß das eigentlich Dramatische in solcher Musik denn doch nur ein Schritt für Schritt erborgter Schein ist; während sie auf ihrem eigenen Boden

*) Diesen hat Schumann oft geübt und er wird besonders von blinden Musikern aus naheliegenden Gründen mit Vorliebe gepflegt. In der Blindenanstalt in Bern hatten wir einen begabten Jüngling von etwa 20 Jahren, der alle Lehrer und Mitschüler, auch alle kleinen Erlebnisse der Anstalt musikalisch zu beschreiben im höchsten Grade geneigt, auch in hohem Grade geschickt war.

**) Wie sie schon von Weber angewendet wurden und doch immer nur eine Etiquette der Identität der Personen erzielen.

***) Vergl. C. G. Ritter „Theorie des deutschen Trauerspiels" und dazu „Allg. Litterar. Correspondenz" den Aufsatz von Julius Riffert in Nr. 90.

in der Symphonie, im Oratorium geistlicher oder weltlicher Art, der dramatischen Poesie eine wirklich analoge, aber freie und selbständige Kunstform an die Seite stellen kann.

Aus der psychologischen Analyse der verschiedenen Reihen von psychischen Elementen, die wir oben bei der Prüfung des Liedes gewonnen haben, geht nur so viel unzweifelhaft hervor: wenn man diese Reihen auf Stunden ausgedehnt und außerdem noch vermehrt findet um die breiten Tonmassen des Orchesters, um die der drastischen Gesticulation, um die der in Decoration und Garderobe anschaulich gemachten Situationen, um die Reihe der fortschreitenden Handlungen, welche eine Kette bilden, um die der Charaktere, der dramatischen Gedanken, deren Elemente alle in jedem Momente als Gruppe geeinigt und doch wiederum manche zu eigenen nach besonderem Gesetz zusammengefügten Reihen sich entwickeln sollen, zu denen also die der Gesangtöne und der musikalischen Begleitung im Musik-Drama besonders gehören; wenn man, sage ich, dies Alles überblickt, dann wird man in der vollständigen sowohl musikalisch- wie poetisch-dramatischen Auffassung einer Oper eine Zumuthung an unsere sinnlichen und geistigen Kräfte finden, welche Alles übersteigt, was uns sonst in der Kunst und im Leben als Aufgabe entgegentritt.

Vergleiche man doch einmal in ruhiger ernster Prüfung den eben geschilderten psychologischen Vorgang als Erfüllung oder Beschäftigung der Sinne und der Seele in einem gegebenen Zeitraum, mit Allem was wir sonst etwa in receptiver Thätigkeit erleben! mit dem Lesen eines Buches, selbst eines philosophischen, mit dem Anschauen eines Werkes malerischer oder bildender Kunst, selbst des umfangreichsten, mit dem Anblick eines Gebäudes, selbst des mächtigsten, mit dem Anhören einer Symphonie oder eines Oratoriums, mit dem Zuschauen

in einem Luſtſpiel, einer Tragödie; nirgends ſind im gleichen Moment ſo große Maſſen von Elementen der Wahrnehmung, denen ſich noch die Elemente des Gefühls und des äſthetiſchen Urtheils hinzugeſellen; nirgends eine ſo vielfache, in der Art verſchiedene Ordnung, welche parallel verlaufende aber netzartig verflochtene Reihen umfaßt.

Alles was wir ſonſt im Leben ſchauen, aufnehmen, thun und treiben, bietet kaum eine genügende Vorſchule, um eine ſolche Summe von Elementen mit einer ſolchen, faſt möchte man ſagen, chaotiſchen Maſſe von Ordnungen mit vollem Erfolg zu bewältigen. Statt deſſen oder richtiger in Folge deſſen zeigt uns die Erfahrung, daß wohl wenige Auserleſene, Starknervige und im Anſammeln großer Vorſtellungsmaſſen zu einem Gedankenzweck wohl geſchulte Hörer eine Oper völlig als Ganzes, einheitlich Geordnetes, vom Anfang bis zum Schluß Wohlgefügtes auffaſſen; daß dagegen auch die vorzüglichſten Opern durch den Glanz und die Macht einzelner Scenen und Geſänge ergreifen und entzücken; daß ſie innen in der Seele des Hörers eine wohl verbundene aber doch nur wie eine Perlenreihe verbundene Kette beſeligter Momente erzeugen, die mit dem gewaltigen, einheitlichen, architektoniſch aufſteigenden Zuge der Geſammtwirkung einer Tragödie wenig vergleichbar iſt und ebenſo wenig mit der Einheit der Symphonie und des Oratoriums. Die Oper als Ideal eines inneren Vorganges in der durch Auge und Ohr gereizten, erregten, geſättigten, von poetiſchen und muſikaliſchen Gedanken beſtürmten Seele fordert und bietet zu viel, darum erfüllt ſie in der Wirklichkeit von Allem zu wenig; ſie iſt für dieſen mehr ein Schau-, für jenen ein Hörſpiel, oder für jeden bald dieſes und bald jenes. Verſucht man mit aller Macht genialer Conception Alles und Alles auf gleiche Höhe zu ſtellen,

Decoration und Gesticulation, Sprache und Gesang, Töne und Gedanken in leidenschaftliche Bewegung zu bringen, um fort und fort den ganzen Zuschauer fesselnd zu ergreifen, dann wird man, — fürchte ich —, doch nur einen Taumel der Sinne und der Seele erzeugen, welche psychologisch betrachtet das Gegentheil jener ästhetischen Läuterung und Beseligung sind, wie sie die Tragödie, die Symphonie, das Oratorium zu erzeugen vermögen.

Die Freundschaft.

Die Freundschaft ist eine der anziehendsten Erscheinungen im Leben der Seele; und sie ist es für die Wissenschaft noch besonders deshalb, weil sie nicht, wie die meisten anderen, in Aller Erfahrung gegeben ist. Für diejenigen, die sie innerlich erleben, ist sie eine der beglückendsten aller Thatsachen; für die Anderen ist sie ein — Märchen. Aber auch den zauberischen Reiz des Märchens empfinden ja nicht Alle auf gleiche Art.

Fast bei allen Völkern, welche an der Weltlitteratur theilnehmen, nimmt sie eine hervorragende Stelle ein; überall sind es die edelsten Geister, welche in höchstem Schwung „ihren Jubel einmischen," um sie zu feiern. Die Geschichte der Litteratur welche der Freundschaft gewidmet ist, beweist, wie groß beinahe für alle Denker und Dichter die Gefahr gewesen, dithyrambisch zu werden, sobald sie ihre Gedanken über sie vortragen wollten; zugleich aber beweist die Geschichte, daß der Preis der Dichtung und das energische Anpreisen der Sittenlehrer zur wirklichen Verbreitung dieses eigenartigen Gefühls wenig beizutragen vermochte; die „Vermehrung" dieses edlen Gewächses hat weder der Gärtnerkunst der Philosophen und der Poeten noch dem Landbau der Erzieher sonderlich gelingen wollen. Verglichen etwa mit der Liebe, welche in weiten Kreisen durch die Dichtung „veredelt", oder mit dem

Gefühl für Naturschönheit, welches verbreitet worden ist, erscheint sie, jenen ungleich, heute wie ehedem als eine Urschöpfung aus der Hand der Natur oder als eine Gabe der Vorsehung. Die meisten Schriften über die Freundschaft waren schließlich immer begeisterte Lobreden; sie wirkten aber auf die Leser wie Lobreden auf die Sonne: die Sehenden bedürfen ihrer nicht und sind nie befriedigt; die Blinden verstehen sie nicht. Diese fühlen sich sogar von der vermeintlichen Uebertreibung abgestoßen, wo jene der Gluth und des Glanzes in der Schilderung immer nicht genug haben.

Allein die litterarische Geschichte über die Freundschaft insbesondere im Vergleich mit ihrem Vorkommen in der Wirklichkeit bietet des Lehrreichen und Anziehenden gar Vieles, das zu erörtern ich mir hier versagen muß. Nur auf den einen Punkt will ich hindeuten: wenn selbstverständlich die Kenntniß des Gegenstandes und seine Beschreibung von dem Erlebniß abhängig ist, so finden wir doch den höchsten Schwung der Begeisterung, das innerste Feuer der Darstellung da, wo die wirkliche Erscheinung am seltensten ist. Unter allen Schriftstellern aller Zeiten, welche die Freundschaft geschildert und gepriesen haben, erhebt sich keiner so hoch, malt sie keiner so gewaltig und edel und so weit über alle sonstigen Beziehungen der Menschen zu einander hinausragend als — Emerson*) in der Zeit, in welcher der sogenannte Amerikanismus seiner Heimath in der schlimmsten, jetzt aber wie es den Anschein hat glücklich überwundenen, Blüthe stand.

Wenn aber überhaupt die Litteratur über die Freundschaft und zwar auch im engeren Sinne die Schilderung und Untersuchung derselben, so reich, wenn sie in jedem Volke und

*) Ralph Waldo Emerson Essays. 1. Abtheilung.

in jeder wiſſenſchaftlichen Epoche immer von Neuem und neu behandelt wird, ſo hängt dies nicht bloß mit dem Fortſchritt der Wiſſenſchaft, mit den veränderten Principien und Methoden derſelben (wie ſonſt bei anderen Gegenſtänden) zuſammen, ſondern weſentlich auch damit, daß eben der Gegenſtand von Volk zu Volk und von Zeit zu Zeit ein verſchiedener war.

Wir, die wir hier weder eine ethiſche Empfehlung, noch eine poetiſche Schilderung, ſondern nur eine pſychologiſche Erkenntniß der Freundſchaft verſuchen wollen; die wir nur die Erſcheinung prüfen, ihre Beſtandtheile erkennen und aus ihren Quellen begreifen wollen; wir haben als die erſte Thatſache hervorzuheben, daß es ſich nicht um eine einfache gleichartige Erſcheinung handelt. Mancherlei Streit um den Inhalt, um den Werth und die Bedeutung derſelben iſt vergeblich und unnütz geweſen; die Streitenden haben eben nur ſcheinbar aber nicht wirklich von derſelben Sache geredet. Das Wort Freundſchaft benennt nicht eine individuelle Thatſache, bezeichnet nicht einen individuellen Begriff, ſondern einen Artbegriff, der ſehr verſchiedene Varietäten umfaßt. Darum iſt, was der Eine als treffende Wahrheit ausſpricht, für den Anderen eine täuſchende Rede; man kann nicht ſagen, die eine Darſtellung iſt richtig, die andere falſch; es ſei denn daß man wiſſe, wovon ein Jeder habe reden wollen. Prüft man nun die Schriftſteller eben darauf, ſo findet man, daß die meiſten, bewußt oder unbewußt, ein Vielfaches und Mannigfaltiges für eine Einheit genommen. Noch mehr als manches andere Wort gleicht das der Freundſchaft einer Münze. Viele und ſehr verſchiedene Münzen tragen das gleiche Bild des Königs; gleich ſind ſie nur in der Geltung, d. h. darin allein, daß ſie alle wegen ihres Bildes gelten; aber gar verſchieden ſind ſie an Werth. Den Feingehalt einer jeden hat die Wiſſen-

schaft zu prüfen, um der Täuschung zu entgehen, welche die gleiche Prägung des Wortes erzeugt. Hat man sich aber dadurch vor dem Mißverständniß gesichert, als ob, was von der Freundschaft gesagt wird, von jeder Art derselben und von jeder in gleicher Weise gelte, so darf man behaupten, daß es eine eben so vergebliche wie ungerechte Forderung ist, sich des Wortes nur für das höchste Ideal derselben zu bedienen. Das Ziel der Wissenschaft ist gewiß nicht erreicht, wenn sie nicht auch jenes höchste Ideal zur Erkenntniß bringt; aber die Wissenschaft wird unfruchtbar, wenn sie dieses mit aristokratischer Ausschließlichkeit ins Auge faßt, und nicht vielmehr seine wahre Würde und seinen höchsten Werth dadurch zur Erkenntniß bringt, daß es zugleich zum Maßstab für die ganze Stufenleiter gleichartiger Erscheinungen gemacht wird. Der Widerwille gegen den gleißnerischen Gebrauch hoher Worte ist tief begründet, und Alles sollte in der Erziehung und im Leben dafür geschehen, daß nicht durch den Mißbrauch solcher Worte wie die „Freundschaft" falsche Prätensionen, scheinvolle Vor- und Selbstbespiegelungen begünstigt werden. Wenn aber junge Mädchen, Quäker und Kaufleute, wie Jean Paul bemerkt, alle Leute mit denen sie verkehren Freunde nennen, so werden wir das zwar mit unausbleiblicher Ironie bemerken, allein man darf ihnen nicht bloß dies unschuldige Vergnügen gewähren, sondern man sollte den Grund der Thatsache aufsuchen, und man wird finden, daß bei diesen allen ein Ansatz oder ein Anflug zu dem, was wirklich Freundschaft ist, mindestens in der Neigung sich findet; Pädagogik und Ethik würden dann im Stande sein die Handhabe dieser Neigung festzuhalten und sittliche Förderungen daraus zu gewinnen.

Werden wir deshalb unsere Betrachtung auf das ganze Gebiet der Freundschaft, so weit der schmiegsame Sprach-

gebrauch dasſelbe ſpannen will, ausdehnen dürfen oder müſſen, ſo wollen wir uns doch vor dem Fehler hüten, welcher ſo oft in der Litteratur von Ariſtoteles und Cicero bis auf Fortlage uns immer wieder begegnet, nämlich als Freundſchaft das zu behandeln, was nur entfernt mit ihr verwandt iſt, was an der Quelle oder im Erfolg nur mit ihr ſich begegnet, wodurch die Unterſuchung des Gegenſtandes allezeit mehr über ihn hinaus als in ihn hinein führt. Wenn Cicero von der Amicitia rühmt, daß ohne ſie „kein Haus und keine Stadt beſtehen können, und ſelbſt der Feldbau nicht dauern würde"; wenn noch in neuerer Zeit Fortlage*) auf den Trieb der Geſelligkeit überhaupt und nicht bloß der Menſchen zurückgeht, ſondern auf die gemeinſamen Züge der Lachſe und Flüge der Störche, ja bis auf die Infuſorien; ſo werden wir behaupten müſſen, daß dieſe Triebe zwar mit der Freundſchaft zuſammenhängen, wie geſagt, an der Quelle oder im Erfolge mit derſelben ſich berühren, aber nicht zur Freundſchaft gehören. Es war ein wiſſenſchaftlich berechtigter Antrieb — und darum kein Denkfehler — die allgemeine Gattung der Gefühle aufzuſuchen, von welcher die Freundſchaft nur eine beſondere Art iſt. Aber deſto mehr muß man ſich hüten beide mit einander zu verwechſeln. Der bei Fortlage zuweilen wiederkehrende Plural „freundſchaftlicher Gefühle" hindert ihm die ſcharfe Sonderung der Begriffe.

Viel richtiger, oder beſſer geſagt, allein richtig und fruchtbar iſt es deshalb, das Weſen der Freundſchaft dadurch aufzu-

---

*) In dem — Vortrage über die Freundſchaft, welcher ſonſt voll von tiefen und feinen Beobachtungen iſt. (Acht pſychologiſche Vorträge, Jena 1869.) Erasmus in ſeinen „Vertrauten Unterredungen" über die Fr. geht aus dem Reiche der Thiere ſogar auf die lebloſen Dinge zurück.

hellen, daß man ihre Verschiedenheit von jenen verwandten Erscheinungen nachweist.

In diesem Sinne nun beginnen wir mit einigen allgemeinen Gedanken, welche sich auf alle Arten von Freundschaft gemeinsam beziehen, sie aber von verwandten Erscheinungen unterscheiden lehren; einige Gedanken, welche zwar getrennt vorgetragen, doch in innigster Verbindung mit einander gedacht werden müssen, weil ihr Sinn und ihr Grund nur aus ihrer innigen Beziehung auf einander sich ergibt.

Freundschaft ist eins der ethischen Gefühle; es ist ein Gefühl der Vereinigung zwischen zweien oder mehreren Personen, ein Gefühl der freien Zusammenschließung der Seelen, des inneren Verbundenseins, der Anziehung und Hingebung an einander; dies Gefühl wird zum nothwendigen Motiv für mancherlei Willensäußerungen; seine Quelle aber hat es in der persönlichen Individualität derer, die es mit einander verbindet.

Von der ethischen Bedeutung der Freundschaft machen wir uns heute eine ganz andere Vorstellung als etwa das Alterthum in seiner wissenschaftlichen Ethik sich gemacht hat. Dies hängt aufs Innigste damit zusammen, daß sie thatsächlich im System menschlicher Willensrichtung und Handlungsweise eine ganz andere Bedeutung einnimmt; sie ist in unseren Augen ein freieres, höheres und edleres Verhältniß der gefreundeten Gemüther zu einander, aber der Werth und die Bedeutung dieses Verhältnisses für den sittlichen Stand der Gesellschaft ist geringer als es in den Zeiten der werdenden sittlichen Cultur und für ethische Wissenschaft in derjenigen Epoche hatte, welche noch eine lebhafte Erinnerung an jene Zeiten besaß. Man kann sagen, in heutiger Zeit gehört die

Freundschaft zu den imponderablen idealen Qualitäten des Menschenthums, im früheren Alterthum aber hatte sie ein sehr bedeutendes Gewicht, welches die ethische Bewegung in Gang gebracht hat, und noch in der classischen Periode der Hellenen, zur Zeit der ersten Blüthe griechischer Ethik als Wissenschaft, spielt die Freundschaft als real gegebenes und weit verbreitetes Verhältniß in den meisten Stämmen und Staaten von Hellas eine beträchtliche Rolle.

Auch litterarisch macht sich dieser Unterschied auf den ersten Blick schon geltend: bei Aristoteles in seiner Nikomachischen Ethik füllt die Behandlung der Freundschaft zwei und ein halbes von den zehn Büchern derselben; im heutigen Vortrag der Sittenlehre findet sie kaum irgend eine bescheidene und jedenfalls nur gelegentliche Stelle. Von der Pflicht oder den Pflichten der Freundschaft zu reden scheint uns unverständig; wenn aus dem Gefühl derselben sich gewisse Erweisungen der Gefreundeten und Handlungen für einander ergeben, so betrachten wir sie als selbstverständliche Folgen, welche naturgesetzlich dem Maße seiner Energie entsprechen, aber nicht sittengesetzlich vorgeschrieben werden können. Es hat keinen Sinn für uns die Freundschaft selbst, oder ein bestimmtes Maß oder einen gewissen Grad derselben zur Pflicht zu machen; erkennt aber auch die antike Ethik überall an, daß Freundespflichten nicht für Jedermann gegen Jedermann, noch auch für alle Stufen der Freundschaft, deren man erfahrungsmäßig viele unterschieden hat, gelten können, so ist es ein Widerspruch, überhaupt von Pflichten zu reden, welche nicht von ethisch geforderten sondern psychologisch gegebenen Bedingungen abhängig sind.

Auch eine Tugend werden wir heute die Freundschaft nicht nennen; denn sie bezeichnet nicht einen allgemeinen Ge-

müthszustand, eine Stufe der Ausbildung unserer sittlichen Kräfte, eine Beschaffenheit des menschlichen Charakters, welche aus der erziehenden Leitung oder selbsterzieherischen Einsicht und Uebung hervorgehen kann.

Hat sie dennoch auch für uns einen ethischen Werth und zwar, wie Jedermann zugestehen wird, einen sehr hohen ethischen Werth, so betrachten wir sie vielmehr als ein sittliches Gut, dessen Gewinn zwar auch von unserem ethischen Charakter bedingt, wesentlich aber von Natur und Glück der Freunde abhängig ist.

Die Sache aber wird uns von der litterarischen und der historischen Seite vollkommen klar, wenn wir Folgendes bedenken. Freundschaft ist als sittliche Erscheinung die höchste Blüthe der Idee des Wohlwollens oder nach dem Stande des Gefühls und der Willensrichtung die vollkommene Form der Menschenliebe. Weil nun aber die Idee des Wohlwollens, die Forderung der Menschenliebe von den Griechen und Römern als allgemeine sittliche Aufgabe nicht erkannt war; die ethische Thatsache einer Erhebung zu hingebendem Wohlwollen reichlich und zwar in der Form der Freundschaft empirisch gegeben war: so haben sie sich wegen dieser fortwährend in den Widerspruch verwickelt, dieselbe einerseits als allgemeine sittliche Forderung nach dem Begriffe der Pflicht oder der Tugend hinzustellen, und andererseits die thatsächliche Abhängigkeit von dem zufälligen Zusammentreffen der zur Befreundung geeigneten Persönlichkeit anzuerkennen und die Pflicht nach Zahl und Umfang zu beschränken.

Noch wichtiger aber ist folgende Betrachtung. Aus dem ursprünglichen Zustand egoistischer Absonderung, in welcher der Sinn des Menschen nur auf die Erhaltung und den

Genuß des eigenen Lebens gerichtet ist, tritt er durch die Schöpfung idealer Lebensinhalte heraus. Wir werden in der nächsten Abhandlung das Werden dieser idealen Elemente genauer zu beobachten Gelegenheit haben; hier mag es also genügen darauf hinzuweisen, daß die Entstehung der Gesinnungen und Beziehungen des Rechts, der Sitten überhaupt, der territorialen, der Stammes- und Volks-Einheiten, der religiösen Cultur die Menschen mit einander verbindet; die Einzelnen werden Glieder von Genossenschaften, aus der Masse wird eine Gesellschaft. Der Trieb zur Gesellung überhaupt wirkt vor und nach allen idealen Elementen der Gemeinschaft zur Erzeugung und Befestigung derselben. Gemeinsame Zwecke, verständige und idealisirende Ordnung derselben sind ebenso sehr Erfolg des Antriebs zur Geselligung überhaupt, wie sie wiederum Ursache für die Ausbildung ihrer Formen werden. Allen diesen Arten sittlicher Verbindung der Menschen, also der Rechtsgesellschaft, dem communalen und staatlichen Verbande, der gemeinschaftlichen Cultur und Religion ist es gemeinsam, daß sie zwar die Personen mit einander verbinden, ihren natürlichen Charakter als Einzelne in den ethischen Charakter als Genossen umwandeln; daß aber die Einheit durch den Allen gemeinsamen idealen Inhalt entsteht, daß sie in diesen idealen Zwecken und durch sie mit einander verbunden sind. Nicht die Personen mit einander, sondern alle mit dem idealen Gehalt oder in ihm sind verbunden; sie bilden Kreise, aber wie die Radien desselben sind sie im Centrum mit einander vereinigt. Deshalb ist auch das Element der Verbindung Allen gemeinsam; die Beziehung zu einander trifft Alle als ein sittliches Gebot und ist durchaus unabhängig von der persönlichen Individualität. Das Recht, die Sitte, die Religion bindet und verpflichtet alle auf gleiche Art; es gilt von Jedem

und für Jeden ohne Rücksicht auf seine persönliche Beschaffenheit und seine individuellen Verhältnisse.

Der Arten und Grade der Zusammenschließung gibt es zwar auch hier sehr viele*); immer aber liegt die Anziehungs- und Bindekraft derselben in der Allen gemeinsamen sittlichen Idee und nicht in der persönlichen Natur der Individuen. Aus jener stammt deshalb auch die strenge und unbedingte Forderung ihrer Verwirklichung, welche sich an Alle auf gleiche Weise richtet. Davon verschieden sind nun aber alle jene Arten der Anziehung und Zusammenschließung von Menschen, welche aus der persönlichen Beschaffenheit und den persönlichen Verhältnissen allein hervorgehen. Von solcher Art nun sind**) hauptsächlich: die Blutsverwandtschaft, die Liebe und Ehe und die Freundschaft mit ihren Erfolgen im Gemüthsstand und in der Handlungsweise. Wie hoch diese in Bezug auf den ethischen Werth auch stehen mögen, sie sind kein Gegenstand des allgemeinen, unbedingten, sittlichen Gesetzes; denn ihr Auftreten ist bedingt von dem natürlichen Antrieb, von der persönlichen Beschaffenheit und den individuellen Verhältnissen derer, welche diese ideale Beziehung schaffen und erfüllen.

Diesen allen gemeinsam ist, daß sie Gemeinschaft unter Menschen ausmachen, welche ihren hohen ethischen Vorzug darin hat, daß sie energischer, inniger, fester, naturkräftiger sind als die Gemeinschaft durch eine allgemeine Idee. Wenn auf der einen Seite die Verwandtschaft, die Liebe, die Freundschaft von dem persönlichen Charakter und den zufälligen Um-

*) S. Synthetische Gedanken zur Völkerpsychologie, Zeitschrift für dieselbe Bd. III S. 21—38.

**) Ich übergehe hier die Nebenformen, weil sie den Hauptgedanken nur unterbrechen würden. Nur daß in aller „Gefolgschaft" neben dem sachlichen Verbande ein hoher Grad persönlicher Anziehung und Vereinigung gegeben ist, darf nicht unerwähnt bleiben.

ständen abhängig sind, so gewinnt dagegen das ethische Verhältniß die Energie des Persönlichen; der hier unmittelbar aus der Persönlichkeit quellende und von ihrer specifischen Energie erfüllte ethische Werth besitzt Etwas von der ursprünglichen Macht des natürlichen Egoismus. Verglichen mit diesen persönlichen und naturkräftigen Banden, welche die Gemüther zusammenschließen und sie mit einem ungeahnten Reichthum der Gefühle und unvergleichlicher Kraft des Willens ausstatten, erscheinen die Verbindungen aus den allgemeinen Ideen, etwa des Rechtes, des Staates ꝛc., als lose und schwache Beziehungen. Kaum auf den höchsten Stufen sittlicher Cultur zeigen die allgemeinen Ideen etwa des Rechts oder des Vaterlandes eine so heftige Anziehung der Personen oder eine so innige Verschmelzung der Idee mit der Persönlichkeit, wie die heftige Anziehung der Liebe und ihre die ganze Persönlichkeit durchdringende, zu höchster Kraftentfaltung anstachelnde, bei jeder Hemmung in Leidenschaft sich umsetzende Gewalt. Der wahre sittliche Werth, welcher diesen engeren, individuell begründeten Verbindungen der Menschen zukommt, besteht deshalb darin, daß sie eine erzieherische Leistung zu vollbringen haben, daß sie eine Schule der Energie in der Zusammenschließung der Seele, eine Schule der gleichzeitigen Erhebung und Hingebung der Persönlichkeit werden.

Schon die tägliche Erfahrung zeigt uns diesen pädagogischen Erfolg; allerdings sehen wir zuweilen diese engeren Gemeinschaften gelegentlich nur so Etwas, wie einen erweiterten Egoismus erzeugen, der sich dann gegen weitere Kreise oder allgemeine Forderungen desto mehr abschließt; in der Regel aber finden wir, daß diejenigen, welche von innigen Gefühlen der Verwandtschaft, hohen Gefühlen der Freund-

schaft oder gewaltigen Gefühlen der Liebe ergriffen sind, zu einer idealen Stimmung ihrer ganzen Persönlichkeit geneigt sind; der wahrhaft Liebende möchte zugleich aller Welt seine Liebe erweisen, möchte Allen Gutes thun, möchte das Höchste und Edelste erringen und vollbringen. Es ist, als ob die Erhebung der eigenen Persönlichkeit durch ihre Hingebung einen Adel derselben erzeugte, der zu allem Besten verpflichtet. Jedenfalls aber ist es ein würdiger (meist versäumter) Gegenstand sittlicher Unterweisung, das Glück und den Genuß der engeren idealen Gemeinschaft zum Saatkorn allgemeiner Idealität zu machen.

Mag also auch der unmittelbare Werth dieser engeren Verbindungen für den sittlichen Stand der Gesammtheit nicht von großem Belang sein; mittelbar sind sie hochwichtige Keim- und Pflegstätten idealer Ueberwindung der natürlichen Selbstsucht, und einer den Bann des Egoismus durchbrechenden Hoheit und Innigkeit der Person. Wo die Kleinheit und Enge des Einzeldaseins durch den erlebten Gegensatz naturwüchsiger Zuneigung und Anschließung sich ihrer selbst bewußt wird und in ihrer Unwürdigkeit erkennt, ist der Weg der Erhebung geöffnet, der bis zur Hingebung an das Unendliche führt; wer wahrhaft liebt ist gut und wird fromm.*) Mehr

*) Nachdem Freundschaft der Idee der allgemeinen Menschenliebe die Bahn geöffnet, namentlich die die Härte des Egoismus lösenden Erweisungen der Freunde gegen einander als allgemeine Liebespflicht erkannt, das biblische Gebot „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst" (3 Mos. 19, 16) eine weit verbreitete Anerkennung mindestens theoretisch gefunden: da minderte sich mit der historischen Bedeutung auch die historische Erscheinung der Freundschaft. Bei den classischen Völkern des Alterthums aber sanken mit ihr alle ethischen Mächte; wie tief beide mit einander gesunken waren, kann man schon aus der einfachsten Thatsache der litterarischen Aufgaben, die man sich stellt, mit aller Sicherheit erschließen. Immer schon hatten die äußeren Erweisungen der Freundschaft eine viel zu große Rolle in den

oder minder bewußt hat dieser Gedanke der erzieherischen Kraft namentlich des Freundschaftsgefühls in den Zeiten werdender sittlicher Cultur den Alten, z. B. auch Aristoteles und Cicero vorgeschwebt, und das ist der weitere Grund, weshalb sie ihm eine so weite und wichtige Stelle in der eigentlichen Ethik eingeräumt und es mit den wirklichen und unmittelbaren cultur- und sittenbildenden Mächten verwechselt haben. Um nun das Wesen der Freundschaft näher kennen zu lernen, werden wir sie zunächst mit den anderen beiden ebenfalls von der natürlichen Beschaffenheit und den zufälligen Umständen der Personen abhängigen Verbindungen der Menschen, also mit Liebe und Ehe und der Blutsverwandtschaft auf ihre specifischen Unterschiede zu vergleichen haben.

Die Bande der Blutsverwandtschaft beruhen auf Natur und Schicksal; die der Freundschaft auf Sittlichkeit und Freiheit. In den Kreis der Verwandten wird der Mensch hineingeboren: er kann sich der inneren Beziehungen zu ihm ebenso wie der äußeren fast niemals entledigen. Natürliche und sittliche Mächte sind es, welche die Familien zusammenhalten, und historische Umstände genug befestigen das Band, so wie sie die Weite desselben nach den Sitten der Zeiten und Völker bestimmen. Aber nicht bloß der Umfang der Generationen, die noch als Blutsverwandte an einander hängen, sondern auch die Weise des Gefühls und die Weise der Handlung ist nach der Sitte verschieden. Die Geschichte des Eigenthums oder der Blutrache zeigt uns, wie sich in die Naturbeziehung

Betrachtungen über dieselbe gespielt; später aber tritt bei fast allen bedeutenden Schriftstellern, welche sie behandeln, das Thema hervor: „über den Unterschied der Freundschaft und der Heuchelei."

ethische Elemente eingelebt haben, welche sich von ihr wieder ablösen, indem eine andere ideale Gemeinschaft (etwa der Staat, die Kirche) dieselben übernimmt und meist veredelt. Der Rechtsschutz des Lebens in der Blutrache geht auf den Staat über. Immer aber bleibt die Blutsverwandtschaft wie im eigentlichen Bestande vom Verhängniß abhängig und der Wahl entzogen, so auch nach der inneren Quelle vom Naturgefühl bedingt.

Staat und Sittlichkeit und Religion mögen die Willensverhältnisse der Verwandten nach Gesetzen regeln, sie mögen auch für diese engere Gemeinschaft ideale Forderungen stellen; der innerste Grund und das Band derselben bleibt doch das mit der Nothwendigkeit gegebene — wenn auch durch erworbene Sittlichkeit veredelte*) — Naturgefühl.

Die Freundschaft aber ist eine Verbindung zweier Menschen aus ihrer beiderseitigen freien Neigung zu einander. Ich will nicht sagen aus freier Wahl; denn Ursprung und Maß

*) Denn auch die Blutsverwandten stehen nicht von Natur allein, sondern auf dem Grunde derselben erst durch die geschichtlich entwickelte Sitte in zweckvoll ethischer Verbindung zusammen. Namentlich die Liebe der Menschen zu dem aufwärts steigenden Geschlechte, die Liebe der Kinder zu ihren Eltern, überhaupt der jüngeren Generation Fürsorge, Hochachtung, Pietät für die ältere Generation ist ein lehrreiches Beispiel. Denn dies ist ein rein und echt menschliches Verhältniß; echt menschlich, denn diesen Zug allein konnten wir von den Thieren nicht lernen. Die Liebe einer Generation zur andern abwärts steigenden zeigt sich fast bei allen Thieren; die Mutter immer, meist auch der Vater, hat eine gewisse Sorge für sein Junges: — aber eine Sorge der Jungen für ihre Alten finden wir bei keinem Thiergeschlecht. Aber auch bei den Menschen ist Elternliebe das Erzeugniß historischer Entwickelung. Gibt es doch noch heute Stämme, welche ihre Alten, wenn sie dienstuntauglich geworden, cannibalisch verspeisen; andere gönnen ihnen das Leben nicht und geben sie der Wüste und dem Hungertode preis. Es ist der Beweis einer langen Geschichte wahrer und tiefer Cultur, wenn das Alter die höchste Würde darstellt und die zarteste Sorge findet.

der Gewalt, mit welcher sie einander anziehen, pflegt ebenfalls auf eine natürliche, psychologische Nothwendigkeit sich zu gründen. Wie bei jeder Gefahr, die dem Auge droht, auch ohne Ueberlegung, ohne Absicht und Willkür, die beiden Augenlider sich zusammenschließen, so schließen auch die Seelen sich in einer Art von gesetzlicher Reflexbewegung an einander. Aber auf die persönliche Beschaffenheit, auf die individuelle Eigenheit allein gründet sich hier das Band, welches die Verbundenen umschlingt. Und wie die Zusammenschließung hier aus dem persönlichen Wesen und aus dem persönlichen Werth entspringt, so ist es im innersten Grunde auch immer auf ein Ergreifen der Persönlichkeit, auf ein Gewinnen und Besitzen des Menschen selbst, auf eine Verbindung der Seelen, Einigung der Herzen, auf ein Hingeben und Aneignen der Gemüther gerichtet. Die Grade der Intensität und die Erfolge derselben in Handlungsweisen mögen bei der Freundschaft unendlich verschieden sein, nach Sitte, Gewohnheit und Individualität der Gefreundeten; immer aber zeigt sich der Kern derselben als eine Anziehung der Personen um ihrer Persönlichkeit willen.*)

Gewissermaßen als die Einheit von beiden, von Freundschaft und Blutsverwandtschaft erscheint die Liebe der verschiedenen Geschlechter sammt der Ehe. Denn auch die Liebe entspringt aus dem freien Ergreifen der Persönlichkeit; aber schon die Art der in ihr erscheinenden Naturgewalt und ihre Richtung auf den die Persönlichkeit mit unüberwindlicher Macht beherrschenden Naturzweck stellen die Liebe und Ehe näher zur Blutsverwandtschaft, welche in jenen ihren Ursprung

*) Daher auch „Freundschaft" bei Kindern, bei rohen und geistig niedrigen Menschen, denen der charakteristische Adel der „Persönlichkeit" noch nicht zur Reife gediehen ist, nicht stattfinden kann.

nimmt. Blut und Seele und Leben ſtiften Gemeinſchaft; die Lebensgemeinſchaft der Gatten aber zeugt aus verſchiedenem Blut und verſchiedener Seele in den Kindern die Gleichheit des Bluts und der Seele. Mit dem gemeinſchaftlichen Beſitz der Kinder verwandelt ſich die perſönliche Freiheit der Liebe in die verwandtſchaftliche Nothwendigkeit der Ehe; zufällig und frei war nur die Anziehung in der Liebe, aber ihre Treue und ihre Dauer wird zur Nothwendigkeit in der Lebensgemeinſchaft der Ehe. Dort in der Blutsverwandtſchaft ſind es die Eltern und Voreltern, aus denen die Nothwendigkeit der Verbindung folgt; hier in der Liebe und Ehe ſind es die Kinder, welche die Freiheit der Verbindung aufheben und ihr die zuſammenhaltende Macht der Nothwendigkeit hinzufügen; die Freundſchaft allein bleibt auch in ihrer ausdauernden Treue auf die dauernde Anziehung der freien Perſönlichkeit gegründet.*)

Iſt nun aber die Freundſchaft in ihrer Quelle und in ihren Erfolgen ganz von der Individualität der Perſonen

*) Ueber den Rangſtreit von Liebe und Freundſchaft iſt oft gehandelt worden; am ſtärkſten hat den Vorzug der letzteren der in beiden vielerfahrene Goethe ausgeſprochen und er fühlt ſich von den Berichten des Alterthums über ſie im höchſten Grade angezogen: „Freundſchaft, ſagt er, iſt reiner, heiliger und geiſtiger, als es die Liebe iſt, ein zartes Band der Geiſter durch Harmonie im Großen und Edlen. Denn des Plato göttliche Liebe iſt nur der Freundſchaft ſchönes Ebenbild. Die reine Gluth der Freundſchaft lodert nie zur wilden Flamme der Leidenſchaft empor; doch die Liebe, ein raſtloſes Streben, erſchüttert oft den ſtillen Frieden des Gemüthes, und ihrer ſtürmiſchen Bewegung widerſteht kaum ein ſtarker Geiſt. — Was in der Liebe innerſter Natur groß und göttlich iſt, das iſt der Freundſchaft eigen.“ „Statt aller Empfindungen galt den Alten die Freundſchaft unter Perſonen männlichen Geſchlechts. Die leidenſchaftliche Erfüllung liebevoller Pflichten, die Wonne der Unzertrennlichkeit, die Hingebung Eines für den Andern, die ausgeſprochene Beſtimmung für das ganze Leben, die nothwendige Begleitung in den Tod ſetzen uns bei der Verbindung zweier

bedingt, dann wird ihr Inhalt, ihre Bedeutung und Leistung und die Form ihrer Stiftung nothwendig überaus mannigfaltig und verschieden sein. Je nach dem Charakter des Volkes, nach der Epoche der Cultur, nach den Reizen, Neigungen und Aufgaben, mit welchen die Menschen überhaupt ihr Leben erfüllen, wird Art und Maß und Charakter der Freundschaft, die gestiftet wird, verschieden sein.

Um das allgemeine Wesen der Freundschaft vollständig zu erkennen, oder die Idee derselben aus den Erscheinungen, welche sie in der Wirklichkeit hervorgebracht hat, darzustellen, würde man diese in der Geschichte der Menschheit zu verfolgen haben. Im höchsten Grade dankbar und im höchsten Grade wünschenswerth wäre es deshalb, wenn Jemand einmal die wirkliche Geschichte der Freundschaft schreiben, wenn er, etwa zugleich im Vergleich mit der Blutsverwandtschaft und der Liebe und Ehe die ethnographische und die culturgeschichtliche Verbreitung derselben sammt den Beziehungen zu den natürlichen Bedingungen und historischen Gestaltungen, mit denen sie verbunden auftreten, darstellen wollte. Wie reizvoll und fruchtbar müßte es sein auf dem Wege der Beobachtung die Isothermen des Gemüths im Menschengeschlecht in ähnlicher Weise zu entdecken, gleich wie Al. v. Humboldt die Isothermen der Erdoberfläche aus der Pflanzendecke nachgewiesen hat, welche von den bloßen Breitengraden durch

Jünglinge in Erstaunen, ja man fühlt sich beschämt, wenn uns Dichter, Geschichtsschreiber, Philosophen, Redner mit Fabeln, Ereignissen, Gefühlen, Gesinnungen solchen Inhaltes und Gehaltes überhäufen." (Winkelmann und sein Jahrhundert.) Von der wahren Ehe aber kann man wohl mit Fug sagen, daß sie die Vereinigung von Verwandtschaft, Liebe und Freundschaft sein werde; wie diese drei Elemente in ihr ursprünglich einander heben und stützen, verfeinern und befestigen, so bringt sie ein jedes derselben nach den Bedingungen der Natur und der psychologischen Entwickelung zu seiner Zeit zur höchsten Reife.

andere mitwirkende Verhältnisse der vertikalen Lagen und der physikalischen Beschaffenheit abweichen.

Neben der Geschichte eines stetigen Fortschritts von Volk zu Volk und nach den Stufen der Cultur würde man freilich auch sprungweise Vor- und Rückschritte, temporelle und ethnographische Eigenheiten entdecken, denen in ihren Gründen nachzuspüren, eine wichtige Vorarbeit für die Nationalpädagogik wäre, wenn diese im höchsten Sinne und im großen Stil zur Aufgabe gemacht würde.*)

Hier aber, wo unser bescheidener Vorwurf nur darauf gerichtet ist, eine psychologische Analyse des specifischen Gefühls der Freundschaft zu versuchen, wird es genügen, wenn wir nur gleichsam als Beispiele zur kräftigen Beleuchtung der einzelnen charakteristischen Züge, in denen die Idee der Freundschaft sich manifestirt, ohne Anspruch auf Vollständigkeit oder Peinlichkeit der Ordnung eine aufsteigende Reihe von ethnographisch verschiedenen Gebilden derselben uns vergegenwärtigen.

Ziemlich weit verbreitet und in weit abstehenden Zeiten finden wir die Art von Freundschaft, welche man am besten als Blutsfreundschaft bezeichnen kann. Durch freie Wahl, oder besser durch individuelle Anziehung der Personen gestiftet, ist sie von der Blutsverwandtschaft verschieden; aber sie ist darauf gerichtet, Alles was diese nach der Sitte des Landes zu fordern und zu gewähren pflegt, von dem Freunde zu gewinnen; Stetigkeit, Annehmlichkeit und Innigkeit des Verkehrs, mehr aber noch Verbindung zu Schutz und Trutz bei den Fährlichkeiten des Lebens, am meisten zur Vollziehung der

*) Vgl. dazu L. d. S. Bd. I S. 5.

Blutrache, wo sie sonst von dem natürlich Anverwandten geleistet wird. Genuß, Sicherheit, namentlich auch Ehre des Lebens werden erhöht, der Verlust desselben aber durch die Rache gesühnt; das ist der Trieb dieses frei geschlossenen Bündnisses. Blutsfreundschaft haben wir sie genannt, denn mit Blut wird die Schließung derselben besiegelt. Mannigfaltig sind die oft höchst phantastischen Formen, welche des Bundes Stiftung bezeichnen. Ueberall ritzen sich beide die sich befreunden wollen, Wunden, um das fließende Blut zu vereinigen. Aber die Körpertheile denen man es entlockt sind verschieden und verschieden die Art, wie man es vereinigt und dann gemeinsam verwendet. Die alten Germanen lassen es aus der sehnigen Kraftquelle des Armes fließen, aber es vereinigt sich in der dazu gehöhlten Erde mit welcher es auch wiederum bedeckt wird; es ist gleichsam nur ein gemeinschaftliches Grab, in dem das Stück frischen Lebens bestattet ist.*) Andere Völker nehmen es aus anderen Gliedern des Leibes; aber in einem Gefäß mischen sie das Blut das nun beide Gefreundete trinken. Andere tauchen nur die beiderseitigen Waffen in das gemeinschaftliche Blut.

Wir finden die Menschen auf diesen Stufen der Cultur meist noch ganz in den Banden der Blutsverwandtschaft gefesselt; diese hebt den Einzelnen hinaus aus seiner Vereinzelung, stellt ihn fest und innig, mit vielfachen Pflichten aber auch entsprechenden Rechten in die Gemeinschaft der Verwandten; mit allen Banden des Gefühls- und Gemüthslebens ist er an die Familie gekettet, mit welcher er ja auch meist räumlich ungetrennt lebt. Die Besitzthümer, die Ehre, der Lebens-

*) Gemeinschaftliche Bestattung gilt auch bei den Griechen als Symbol inniger Freundschaft, so wie die gemeinsame Grabstätte für Familien uralte und bis heute weitverbreitete Sitte ist.

genuß ſind der Sippe gemein, im Leben und auch im Tode iſt jeder Vetter mit dem Vetter mit zu lieben und mit zu haſſen verpflichtet und durch Naturmacht und Sittenkraft auch geneigt.

Der Trieb zur Freiheit aber, zur Selbſtbeſtimmung über ſein Leben und Sein aus eigener Wahl, zur Selbſtändigkeit der Perſon bäumt ſich gleichſam auf gegen das Schickſal, das ihn mit einer ungewollten und ungewählten Beziehung ausſchließlich zu den Anverwandten geſtellt hat. Sein Sinn für Schönheit, Anmuth, Kraft, ſeine individuelle Neigung, ſein ethiſch belebtes Gefühl zieht ihn zu einem anderen, nicht verwandten Menſchen, und — der Durſt nach der Freiheit eigener, ſelbſtgeſtalteter Perſönlichkeit erfüllt ihn zugleich mit der Gier nach einem freien Bündniß mit einer anderen individuellen Perſon.*) Faſt unterſchiedslos in allen Formen und auch auf den höchſten Stufen der Freundſchaft finde ich dieſen Zug nach Freiheit in der Lebensgeſtaltung lediglich aus der Individualität der Perſönlichkeit, als eine der ſtärkſten Triebfedern zur Befreundung.**) Aber auf dieſer Stufe kann ſich der Menſch eine tiefe, innige, dauernde, gemüthergreifende und in Handlungen folgenreiche Gemeinſchaft mit einem Menſchen fremden Blutes noch nicht vorſtellen. Darum muß das

*) In der Form widerlich überwuchernder Reflexion begegnet uns dieſes Streben nach Freiheit und Wahl als Verachtung der natürlichen Bande bei einigen griechiſchen Philoſophen: z. B. Ariſtipp von dem erzählt wird, er habe, als man ihm die Neigung zu Gemüthe führte, die er ſeinen Kindern ſchuldig wäre, weil ſie von ihm ſeinen Urſprung hätten, ſeinen Speichel ausgeworfen und geſagt: „der habe auch ſeinen Urſprung von ihm und auch Ungeziefer und Würmer erzeuge der Menſch."

**) Daher dieſe auch eben ſo inniger wie folgenreicher zu ſein pflegt, in dem Maße als die Perſonen vorher einander fremd oder gar unbekannt waren. Alles Uebrige gleich geſetzt, werden Vettern, Nachbarn, Religions-, Spiel-, Berufs- und Amtsgenoſſen nicht ſo leicht von Bekanntſchaft und Geſelligkeit zu jenem tieferen Bündniß fortſchreiten, als wenn ſie in all den Beziehungen von Haus aus getrennt waren.

Blut geeinigt werden; wenigstens symbolisch. Ich sage wenigstens; aber genau erwogen ist auf solcher Culturstufe immer das Symbol stärker als jede Realität.*) Man besitzt ja nun wirkliche Blutsgemeinschaft, die den doppelten Vorzug hat, daß man sie mit Augen gesehen, oder leiblich getrunken, und daß man sie selber geschaffen hat. Man muß sich nur auch noch erinnern, wie dunkel und energisch — je dunkler desto energischer — die Vorstellungen von dem unbegriffenen (und am Ende ja heute noch unbegreiflichen!) Zusammenhang zwischen Blut, Leben und Seele sind, um einzusehen, wie das Räthsel der ganz unwillkürlichen Zuneigung, die dennoch zu einem ganz freien Bündniß führt, eine entsprechende Verkörperung in dem zusammenrinnenden Blute findet. Das Blutzeichen wird deshalb auch weit entfernt nicht bloß als ein Erfolg der Zuneigung, nicht als Zeichen oder Form der Absicht zur Hingebung und Treue, sondern es wird als fortan wirkende Ursache gedacht, welche die Freunde auf Tod und Leben mit einander zusammenhalten wird. Der Zauber der Anziehung wird durch die Anziehung des Zaubers um ein Beträchtliches verstärkt, und in die Tiefe der Mystik gesenkt. Die Blutsfreundschaft erschien und weil sie erschien, war sie auch auf der einen Seite freier aber auf der anderen zugleich fester als Blutsverwandtschaft, weil jenes Band zugleich deutlicher und dunkler, zugleich mehr offenbar und zugleich mehr Geheimniß war. Die Bezeichnung als Wahl-Brüder, die bei den Deutschen vorkommt, deutet auf die Stärke und die Freiheit des Bandes zu gleicher Zeit.

*) Ich werde weiter unten den specifischen Zug von Idealismus in aller Freundschaft erörtern. Auf diesen Stufen der Cultur aber vermag der Idealismus noch nicht seiner selbst Herr zu werden; um Raum und Leben zu gewinnen, schafft er sich künstliche Formen realer Beziehung, in denen die ideale zur Erscheinung kommt.

Bei aller Innigkeit aber und aller Gluth, welche ein ſolches Bündniß ausgezeichnet hat, konnte ſein Reſultat nicht größer ſein, als daß eben zwei fremde Menſchen in das gleiche Verhältniß zu einander traten, wie wenn ſie Stammesgenoſſen, Familienglieder geweſen wären. Es war gleichſam nur der erſte Verſuch die Bande des natürlichen Schickſals zu durchbrechen und die der Freiheit an ihre Stelle zu ſetzen.

Kein Philoſoph und kein Dichter kann eine ſinnvolle Form erdenken, die nicht ſchon ein Volksgemüth zum ſymboliſchen Ausdruck einer inneren Thatſache gemacht hat. Zu dieſer Bemerkung veranlaßt eine Art von Freundſchaft, welche weniger durch einen beſonderen Inhalt als die Form der Schließung ihres Bündniſſes ſich auszeichnet. Wir ſind daran gewöhnt, den Freundſchaftsbund als einen rein innerlichen und freien ohne jegliche Form vollzogen zu ſehen; daneben ſcheint es uns ganz natürlich, daß die Ehe mit feſten Formen vom Staate oder von der Kirche ſanctionirt wird, daß ihr politiſches Gewicht und religiöſe Weihe ertheilt wird, denen geſetzliche Folgen fürs Leben reichlich entſprechen. Mit einigem Erſtaunen hören wir deshalb von Völkerſchaften, welche die Freundſchaft genau eben ſo wie die Ehe in einem öffentlichen Acte und mit prieſterlicher Einſegnung begehen. Bei den Südſlaven treten die Freundepaare zur Weihe ihres Bundes grade ſo an den Altar, wie bei uns die Brautleute. Bei den Morlaken wird die Freundſchaft auf ſolche Art ſogar unter den Frauen und unter beiden Geſchlechtern geſchloſſen. Hier gilt aber auch die Freundſchaft faſt mehr denn in anderen Stämmen die Ehe als unverbrüchlich und namentlich die Untreue als eine Schmach.

Sonst sind die Formen, welche dem Bündniß sinnlichen und sichtlichen Ausdruck geben, bei vielen Völkern nahezu die gleichen. Die Gefreundeten tauschen wie die Homerischen Helden, wie David und Jonathan Kleider und Waffen aus; aber nicht um ein Geschenk handelt es sich dabei, sondern daß das Kleid, welches der eine getragen hat, von dem anderen angelegt wird. Bis auf die Dichtung der schwärmerischen Freundschaft zwischen Schoppe und Leibgeber bei Jean Paul herab finden wir das Symbol, daß der Leib in das Kleid des Anderen sich hüllt, wie die eigene Seele gleichsam in den Körper des Anderen übergeht. Noch in unserem Jahrhundert wechselten die Verbindungsbrüder unter den Studenten beim Abschied die Mützen, als letzten Gruß, nach welchem nicht mehr zugerufen oder umgeschaut wird.

Noch inniger ist freilich das bei vielen Stämmen der Menschheit angetroffene (von Jean Paul ebenfalls wiederholte) Symbol: auch den Namen mit einander zu wechseln.*) Wenn man die Thatsache bedenkt, wie sehr der Mensch mit seinem Namen verwachsen ist, wie empfindlich Jedermann gegen jeden

*) Livingstone, Neue Missionsreisen in Süd-Afrika I. S. 163 sagt: Der Gebrauch, mit Leuten anderer Stämme den Namen umzutauschen, ist nicht ungewöhnlich; die Tauscher betrachten sich als vertraute Kameraden und sind später stets einander besondere Verpflichtungen schuldig. Sollte Einer zufällig die Stadt seines Kameraden besuchen, so erwartet er von ihm Nahrung, Wohnung und andere Freundschaftsdienste. Als Charles Livingstone (Bruder David L's.) während der Regenzeit an der Kebrabasa war, wurde ein hungriger, frierender eingeborener Reisender zum lebenslänglichen Kameraden gemacht, und zwar nicht durch Umtauschung der Namen, sondern durch einige Nahrung und ein kleines Stück Kattun. Achtzehn Monate später kam, während wir uns auf der Reise ins Innere befanden, ein Mann in unser Lager, der ein reichliches Geschenk an Reis, Mehl, Bier und einem Huhn brachte, und uns an das erinnerte, was für ihn von Charles gethan worden sei; er sagte, da er uns jetzt reisen sehe, sei es ihm nicht angenehm, daß wir hungrig und durstig schliefen. Mehrere von unserer Mannschaft gaben, wie manche Leute in der Heimath, ihre eigenen Namen auf und nahmen die der Häuptlinge an ꝛc.

Spott und jeden Witz ist, den man gegen seinen Namen richtet, und daß gleichwohl Mancher seinen den Scherz herausfordernden Namen, den er zufällig überkommen, nicht ablegt, — auch heute nicht ablegt, wo man den Namen mit bürgerlicher Geltung fast eben so leicht wechseln kann wie seine politische Meinung — was neuerdings zu einer politischen Tugend erhoben worden ist — wenn man diese Thatsachen bedenkt, dann begreift man den Grad der Hingebung und des Seelenaustauschs der damit ausgedrückt werden sollte, daß man einander den Namen wie das eigene Ich gegeben hat.

In Griechenland finden wir als Ausdruck vertraulicher Beziehung zwischen Städten, daß die eine das Wappen einer andern auf ihre Münzen prägt.

Schon von den alten Scythen wird berichtet, daß sie Freundschaftsbündnisse feierlich geschlossen und unverbrüchlich gehalten haben. Wieland erzählt nach Lucian von Toxaris, daß er, als Gesandter nach Athen geschickt, unterweges mit seinem Freunde zugleich des Vermögens beraubt und des Lebens bedroht wird; mit eigener Gefahr rettet er den Freund und sorgt für die Heimkehr. Ein besonderes Interesse gewinnt dies Verhältniß für uns durch den Schluß der Erzählung des Toxaris: als wir dann nach Hause kamen, haben wir uns inniger mit einander verbunden, indem Secinis, mein Freund, meine Schwester geheirathet hat.

Hier erscheint die Verschwägerung als der höhere Grad von Einigung. Das wird nicht immer der Fall gewesen sein und ist's auch heute nicht. Aus neueren Zeiten kenne ich ein Beispiel zweier Männer, die sich im höchsten und stärksten Sinne Freunde nennen durften. Als dann der Eine um die Schwester des Andern freite, so hat zwar dieser gern seine

Zustimmung gegeben, um Freund und Schwester zugleich glücklich zu machen; aber er konnte ein gewisses seltsames Gefühl nicht unterdrücken, das eine Art von Eifersucht der Freundschaft gegen die Schwägerschaft enthielt; jener Triumph der Hingebung bei voller Freiheit der persönlich individuellen Beziehung erscheint durch das verwandtschaftliche Band geschmälert. Neuerdings hat auch Gottfried Keller dies Motiv allerdings mit einer humoristischen Beimischung im „Fähnlein der Sieben Aufrechten" verwerthet, indem er zwei von denselben in die glückliche Gefahr kommen läßt, daß ihre Kinder sich heirathen möchten; die Alten aber wollen „Nichts von Schwäherschaft! sie wollen keine Gegenschwäher sein, sondern unabhängige gute Freunde."

In der ganzen alten Welt finden wir die Freundschaft nirgends als eine Sache des bloßen Gefühls der Vereinigung; immer schließt sich an dasselbe eine Art von gemeinschaftlicher Lebensführung; nicht bloß die Persönlichkeit, sondern ihr Gehalt, ihre Entwickelung und ihre Wirksamkeit treten in das Bündniß ein. Wo es nun um das Interesse an der Sache, deren Förderung die Menschen vereinigt, wo es also um die Sammlung der verbundenen Kräfte zu Einem Ziele sich handelt, da erweitert man leicht das engere Bündniß zu einem weiteren Bund. Das Individuelle tritt zurück, oder vielmehr es tritt ganz in den Dienst des Allgemeinen, der ihm seine Weihe ertheilt. In solchem Sinne hat man in Griechenland die heilige Schaar der Thebanischen Kämpfer als durch Freundschaft mit einander verbunden betrachtet; in solcher Art haben sich die Schüler des Sokrates nicht nur in der Liebe zum Meister, sondern in der von ihm ausgehenden Lehre und Lebens-

richtung freundschaftlich vereinigt. Noch viel mehr aber erhebt sich über die freie Zusammenschließung der Persönlichkeiten die zur festen Institution mit Regel und Satzung geordnete Freundschaft der Pythagoreer, deren Meister als der Gesetzgeber der Freundschaft gilt. Nicht nur mit der Erforschung der Wahrheit und Wissenschaft ist diese aufs Innigste verschmolzen, sondern überhaupt mit dem Genuß aller geistigen Lebensgüter; ja die Individualität der Lebenszwecke scheint gänzlich aufgehoben nicht dadurch allein, daß auch eine materielle Gütergemeinschaft eingeführt ist — dies ist vielmehr nur ein besonders in die Augen fallendes Symptom —; sondern vor Allem dadurch daß der in sich selbst zusammenhängende Gesammtzweck des Bundes darauf gerichtet ist, „eine bestehende Staatsgesellschaft sittlich zu erneuern, indem die besten Bürger sich zusammenschließen, um in ihrer Mitte das wahre Volksthum zu pflegen und von sich aus den politischen Geist zu verbreiten, der den Staat retten sollte." (Curtius.)

Die Sehnsucht nach Wissen, der Eifer um Veredlung mag ursprünglich nur Einzelne zur persönlichen Hingabe an Andere getrieben haben; ein Hervorragender an Geist, Gesinnung und Rede übt dann mächtige Anziehungskraft auf Viele, und er wird zum Mittelpunkt eines Kreises von Verbundenen; spätere Zeiten nennen dann als Stifter und Gesetzgeber des Bundes den, der vorhandene ideale Triebkräfte zur Vollendung und Verschmelzung geführt hat. Und nichts ist am Ende natürlicher, als daß die Wahrnehmung, wie der innere Zustand der Freundschaft ein höheres, reineres, selbstloseres Wollen und Handeln gegen den Freund herbeiführe, edlen Geistern den Plan nahe gelegt hat: die Freundschaft zum Gegenstand einer absichtlichen, vorbedachten und vorbereiteten Institution zu machen.

Unter ganz anderen Bedingungen und Verhältnissen, aber ganz zum gleichen Zwecke und mit fast gleichen Mitteln wirkt bei den Juden der Bund der Essäer. Die alten Propheten-schulen und die Schulen der Weisheit*) (Chochmisten) so wie die Erinnerung an tiefgreifende und den Kern des Lebens treffende Einzelfreundschaften bilden hier wie in Griechenland die traditionelle Vorbedingung im Volksgeiste. Auf diese wird der Bund gestiftet, der eine neue Lebensordnung auf eine zwar überlieferte aber selbständig durchdachte Weltanschauung be-gründen, ganz besonders aber eine neue, „reine und feste" Gesinnung pflanzen und pflegen will.

Als eine höchst interessante, durch ihre Originalität die Phantasie beschämende Thatsache darf hier noch angeführt werden, daß bei den Tscherkessen, bis vor ihrer Unterjochung durch die Russen, die politische Gliederung nicht wie überall gebräuchlich nach Stämmen, Clans, Familien, sondern nach frei geschlossenen Bruderschaften stattgefunden hat, so daß der allgemeine politische Verband des Volkes aus freien Bünden sich zusammensetzte. Und wenn schon die bloße Thatsache höchst interessant ist, daß die Glieder dieser freien Bruder-schaften sich — wie sonst nur nahe Blutsverwandte — nicht mit einander verheirathen durften, so müßte es um so werth-voller sein, zu erforschen, welche Vorstellungen darüber bei den Tscherkessen selbst walteten, oder welche unbewußte, etwa politische Rücksichten die Sitte dictirt hatten.

Aber nicht nur in den Genossenschaften mit zahlreichen Mitgliedern, sondern auch in der paarigen Freundschaft trägt dieselbe bei den Griechen und später bei den Römern einen

*) Vgl. Bruch, die Weisheitslehre der Hebräer.

ganz anderen Charakter als in den modernen Zeiten. Zunächst ist sie eine allgemeine Sitte, der sich der Einzelne, wenn er nicht auf den Werth und den Adel des Lebens verzichten will, kaum entziehen kann. Wen Einer sich zum Freunde werben will, steht in seiner freien Wahl; allein ob er überhaupt eine Freundschaft stiften will, ist nicht eine Frage der Freiheit sondern der sittlichen Nothwendigkeit.

Sehen wir uns in unseren Zeiten nach einer in dieser Beziehung am meisten ähnlichen Verbindung der Menschen um, so finden wir nur die Ehe mit jener vergleichbar. Aber viel eher kann Einer bei uns mit Ehren ein Junggeselle bleiben, als bei den Griechen freundlos. Die Freundschaft gewinnt man nicht als ein edles Gut von einem günstigen Geschick, sondern man erwirbt sie als Erfüllung einer sittlichen Pflicht. Was sage ich einer sittlichen Pflicht; vielmehr als allgemeine Bedingung, unerläßliches Mittel idealer Lebensführung; als „das tägliche Brod sittlichen Lebens." (Curtius.) Mit unserer Anschauung stimmt sie nur darin zusammen, daß Freundschaft ein höchst werthvoller Bestandtheil, ein glücklicher Erfolg und ein sicherstes Kennzeichen der Idealität des Lebens überhaupt ist; aber gänzlich verschieden ist sie dadurch, daß sie als unvermeidliche Bedingung und unausweichliche Erscheinungsform derselben gilt. Denn mit allen Hauptrichtungen der Idealität ist sie aufs Innigste verflochten: mit der sittlichen Erziehung, mit der wissenschaftlichen Bildung und mit dem bürgerlichen Gemeinwesen, dessen Bestand im Frieden wie im Kriege in ihr seine sicherste Stütze findet. Findet und auch sucht; „die Gesetzgeber, sagt Aristoteles, bemühen sich mehr um die Freundschaft als um die Gerechtigkeit; denn wenn die Bürger Freunde sind, bedarf es nicht der Gerechtigkeit." „In der Schlacht standen die durch Freundschaftsschwur Verbundenen bei ein-

ander und dem Eros galt das Opfer, welches den Kampf eröffnete." Durch alle hellenischen Staaten und Stämme ging die Ueberzeugung, daß der Bürger Freundschaft die erste Bedingung des Gemeinwohls sei. „Aller Orten waren es die Uebungsplätze der Jugend, welche zugleich die Stätten der Freundschaft, der Verfassungstreue und Freiheitsliebe waren, und deshalb hatten die Tyrannen, wo sie immer auftraten, nichts Eiligeres zu thun, als die Ringschulen zu schließen oder zu verbrennen." *) Schon bei den niedrigeren oder roheren Völkerschaften habe ich oben auf das entscheidende, ja überwältigend einflußreiche Moment der Freiheit für das ganze menschheitliche Phänomen der Freundschaft hingewiesen. „Je sorgfältiger, sagt Curtius, der Staatsorganismus ausgebildet war, um so mehr waren die im Menschenherzen wurzelnden Kräfte, die Bande persönlicher Zuneigung zwischen Bürgern und Bürgersöhnen wie zwischen Altersgenossen, für das Interesse des Staats verwerthet. Und zwar waren es, dem hellenischen Sinne gemäß, auch hier nicht die von Natur gegebenen Verhältnisse, welche für das Gemeinwesen benutzt und geregelt wurden, sondern freie Verbindungen, Wahlverbindungen. So wählte sich in Kreta und in Sparta der gereifte Mann einen Knaben, welchen er im Geiste der Verfassung, in der Sitte des Landes und in der Waffenkunst aufzog. Er sollte ihm, wie der griechische Ausdruck sagt, den Geist des Gemeinwesens „einhauchen" und der Knabe durch persönliche Hingabe an seinen väterlichen Freund in den Staat hineinwachsen; sie war das gesetzliche verordnete Bildungsmittel der Jugend."

*) Ernst Curtius, Göttinger Festreden, Berlin 1864. „Die Freundschaft im Alterthume."

Aber wie in dem groß gedachten pädagogischen und politischen Erfolg, so auch in ihrem Ursprung zeigt die Griechische Freundschaft einen weiten Abstand von dem, was sie uns noch sein kann und soll, und woraus uns die Blüthe derselben entkeimt. Selbst wenn ich von der Bedeutung des Wohlgefallens an leiblicher Schönheit und von den noch tieferen Schatten, welche sie auf dieselbe wirft, absehe, kann ich W. v. Humboldt nur beistimmen, daß man „das Phänomen der Verbindungen bei den Alten vorzüglich bei den Griechen oft zu unedel mit dem Namen der gewöhnlichen Liebe und immer unrichtig mit dem Namen der bloßen Freundschaft belegt hat."

Bei den Römern, welche auch hier, wie in den meisten idealen Schöpfungen der Originalität entbehren, erscheint, ihrem kriegerischen Sinne gemäß, welcher auch Bildung und Tugend gleichsam im Kampfe erringen läßt, die Freundschaft mit Vorliebe im Bilde der kriegerischen Kameradschaft und der Zeltgenossenschaft.

Für das Gemeinwohl und die nationale Entwickelung ist die als Sitte in weiten Kreisen verbreitete Freundschaft von hoher Bedeutung auch wenn sie sich ruhmlos der Erinnerung späterer Zeiten entzieht. Für die psychologische Betrachtung aber gewinnen die Freundespaare, denen Dichtung und Geschichte*) ein ewiges Gedächtniß gestiftet haben, ein besonderes

*) Und wenn alle Geschichte hier nicht ohne Beimischung der Dichtung sein mag: so ist glücklicherweise für die psychologische Erfahrung auch die Dichtung Geschichte; originale psychische Erscheinungen bereichern unsere Kenntniß des menschlichen Gemüths auf fast gleiche Art, ob sie von jener oder dieser uns zur Kenntniß gebracht werden.

Intereſſe; denn ſie gewähren uns einen Einblick in die Individualität hier der Quellen dort der Erfolge der Bündniſſe. So will ich denn auch nicht unterlaſſen einige der berühmteſten mit einem vergleichenden Blicke zu ſtreifen.

Zwei Kriegshelden im Feldlager, welche dieſen ihren Charakter keinen Augenblick verleugnen, ſind gewiß ein ſpröder Stoff, um das Bild der Freundſchaft an ihm anſchaulich zu machen; gleichwohl hat die homeriſche Dichtung in dem Verhältniß von Achill und Patroklos es mit den feinſten, anziehenden und einſchmeichelnden Linien ausgeführt. Von der ſtillen Anmuth zeltgenöſſiſchen Beiſammenlebens bis zur gewaltigen alle Selbſtheit vergeſſenden Hingebung an das racheheiſchende Andenken werden mit Kraft und mit Zartheit die Züge menſchlicher Innigkeit vor uns enthüllt, die weit abſtehen von der Alleinheit, Abſonderung, in getrennten Zwecken kampfbereiten Gegenſätzlichkeit alltäglichen Verhaltens anderer Menſchenkinder. Innerhalb der griechiſchen Volksſeele iſt es ein gewiß ſehr charakteriſtiſcher Zug, daß Achill gegen das Intereſſe der Geſammtheit, gegen die harten Leiden der ſchwerbedrohten Achäer in zornvollem Trotz ſein Herz verſchließt und ſeine Hilfe verſagt; aber den Tod des Freundes zu rächen hebt er ſich jäh empor, ſo wie auch Schmerz und Klage um ihn weitaus die mächtigſten Töne in dieſem Geſang der Freundſchaft anſchlägt. — Auch in die Quelle derſelben und ihr allmähliches Anwachſen läßt uns die Dichtung einige Blicke thun; aber unzudringlich wie immer läßt ſie auch hier einem Dritten in gelegentlicher Rede das Wort, um auf die Gleichheit im Adel der Geſinnung und in der Sehnſucht nach ruhmwürdigen Thaten, auf den gelinden Abſtand in Stellung, Geltung und Anwartſchaft auf Ruhm, und auf die Ausgleichung verſchiedener Vorzüge hinzudeuten, welche die Freundſchaft befeſtigt, während

die letzte geheimnißvolle Anziehung stillschweigend angenommen wird. Zum Patroklos sagt Nestor: (Ilias XI 785)

„Aber dich ermahnte Menötios, Aktors Erzeugter:
Lieber Sohn, an Geburt ist zwar erhabner Achilleus,
Aelter dafür bist du; doch ihm ward größere Stärke;
Aber du hilf ihm treulich mit Rath und kluger Erinnrung,
Und sei Lenker dem Freund'; er folgt dir gerne zum Guten."

Der Ausdruck der Liebe, welche den Achill beseelt, immer zart und stark, wird da am ergreifendsten, wo er den Verlust beklagt: . . . .

. . . nachdem mein theurer Patroklos
Mir hinsank, den ich werth vor allen Freunden geachtet,
Werth wie mein eigenes Haupt! . . .
Sein Herz floh Heiterkeit . . .
Stets gedacht' er des Freundes —
Ach du hast mir vordem, Unglücklicher, liebster der Freunde,
Selber so oft im Gezelte gebracht ein labendes Frühmahl . . .
. . . Und nun liegest du ein Erschlagener; aber das Herz mir
Will nicht Trank genießen noch Kost, von dem reichlichen Vorrath,
Schmachtend nach dir! Nie könnt' auch ein herberes Wehe mich treffen.
Nicht und wenn ich sogar des Vaters Ende vernähme . . . .
Oder den Tod des Sohnes . . . . .

Wie erschütternd ist dann noch die Schilderung am Anfang des 24. Gesangs, daß „die Sehnsucht nach dem verstorbenen Freunde auch von des Schlummers allgewaltiger Kraft nicht bezwungen wird," und er sich auf dem Lager schlaflos und in Thränen hierhin und dorthin wälzt. Der Schatten des Patroklos weilt am Lager des Genossen und fliegt im Kampfe seinem Wagen voran. Achill gelobt auch im Reiche dumpfer Vergeßlichkeit dem Freunde Treue zu halten, und zum Zeichen ungestörter Vereinigung wird die Asche der Freunde zusammen bestattet. „Dies ist kein erdichtetes Zeichen schwärmerischer Zärtlichkeit — bemerkt Curtius — sondern auch in der ge-

schichtlichen Zeit sehen wir mehrfach, welchen Werth Freunde darauf legen, neben einander im Grabe zu ruhen."

Aber in diesem Schmerze liegt nirgends eine schmelzende, lösende Kraft, sondern nur geschärft wird durch ihn der Stachel der Rache. Seine Liebe und sein Schmerz verlieren sich ins Uebermenschliche, seine Rache nicht minder ins Unmenschliche. Das Schleifen Hektors und das mit so viel Genugthuung gerühmte Todtenopfer der zwölf troischen Jünglinge wirkt auch mitten unter den rauhen Bildern der Ilias noch grausig auf uns.*) Der Dichter läßt uns eben tief in das Herz der Zeiten und in die Seele des Achilles blicken; neben dem Zartesten steht Hartes und Fremdes. Er weist den Trost der Mutter zurück; er ist untröstlich über des Freundes Verlust

> . . . . Er sank! und die Waffen entzog ihm
> Hektor, der ihn erschlug, so gewaltige, Wunder dem Anblick,
> Köstliche; welche dem Peleus die ehrenden Götter geschenkt.

In Orest und Pylades scheint dieser seine Persönlichkeit, die Selbständigkeit eines Lebenszweckes an den Freund aufzugeben, wegen der Besonderheit, Größe und Gewalt des Schicksals, von welchem dieser in Leiden und zu Thaten getroffen wird. Es mochte das dem dichtenden Volksgemüth wie eine Last erscheinen, die Einer allein nicht zu tragen vermag, darum gibt der Andere, gleichsam freiwillig sich in dasselbe Schicksal verflechtend, sich dem Freunde ganz hin; über die rathlose Gottverlassenheit des Einen siegt die ideale Macht der freien Hingebung eines anderen Menschen. Die Wogen des

*) Man vergleiche besonders noch Il. 23, 222 ff. mit 23, 175 ff. um dort classische zarte Innigkeit und hier urmenschliche Herbheit zusammen zu sehen.

Schickſals werden gebrochen an dem Felſen der Treue.*) Das iſt die erziehende Bedeutung einer ſolchen Freundſchaft, von der ich oben geſprochen. Im alltäglichen Weltlauf mit ſeiner Ichſucht als gemeiner Triebfeder findet Jeder zur behaglichen Fahrt im Gefährte des Glückes begehrliches Reiſegeleit; wer aus dem Wagen des Glückes geſtürzt iſt, wer das Leben als eine Laſt zu ſchleppen hat, iſt bald auf die einſame eigene Kraft beſchränkt. Schon das bloße Unglück, vollends aber das in Schuld verſtrickende Leid findet den Menſchen iſolirt; da erhebt ſich die Freundesliebe als eine Alles überwindende Macht, welche den Bann der Schuld, ja ſelbſt den Bann des Hades durchbricht, wie bei Theſeus und Pyrrhychius.**)

Bei Scipio und Laelius fehlt es wohl nicht an der Süßigkeit und Anmuth des freundſchaftlichen Verkehrs, an der Innigkeit der Geſellung und dem Reiz perſönlicher Hingebung, an der erleuchtenden und belebenden Kraft der Seelengemeinſchaft; dennoch erſcheint Alles als Urſache oder als Wirkung nur wie ein Gelegentliches; der Kern der römiſchen Freundſchaft, ihr Beginn und ihr Ziel, ihr Keim und ihre Krone erſcheint in der politiſchen Kameradſchaft, in der Pflege der virtus, jener ſpecifiſchen Optimatentugend, welche in der Gleichheit des Strebens und der Geſinnung der Freunde ihre Nahrung findet. Nach Plutarch hätten grade dieſe beiden ihre perſönliche Einsbildung derart in praktiſcher Politik bewährt, daß ſie ſich wie Dichter und Schauſpieler zu einander verhalten hätten; was Laelius gedacht, habe Scipio ausgeführt.

---

*) Minder gewaltig im tragiſchen Anlaß aber deſto mehr traurig iſt das Schickſal des verwandten deutſchen Freundepaares, Konradins des letzten Hohenſtaufen und Friedrichs von Baden.

**) Mit Worten Goethes will ich einen oft wiederholten Gedanken hier anfügen, der nur in ſo fern das eigentliche Ideal der Freundſchaft dennoch

Von Damon und Phyntias ist nicht die Art ihres Bündnisses sondern nur die Treue derselben überliefert; auch in der Dichtung hat Schiller nur die Treue gefeiert, ohne darauf hinzudeuten, daß auch die That, welche Anlaß werden sollte, jene zu erproben, ihnen gemeinsam war. Die Freundschaft steht nur im Hintergrunde; sie ist es zwar, welche den Einen zum Bürgen des Anderen bestellt; aber nicht sie wird gepriesen, sondern nur die Treue; genau genommen die Treue gegen das gegebene Wort, welches unter allen Fährlichkeiten des Lebens unverbrüchlich gehalten werden muß; der Treue auf der einen Seite entspricht der Glaube auf der anderen.*) Der Stern des deutschen Namens wird nicht erbleichen, so lange „Treu und Glauben" ein gemeinsames Band sind, welches die Herzen bindet, und „Ein Wort, Ein Mann" nicht nur ein Sprichwort, sondern ein wahr Wort für das germanische Gemüth bleibt, um durch die Treue gegen sich selbst als Quelle der Treue für einen einmal geäußerten Gedanken — den Menschen dem zufälligen Wechsel des Wollens zu entreißen.

Bei einem deutschen Paar von Gegenkönigen hat diese Treue, die Erfüllung des gegebenen Manneswortes ein edles

---

verfehlt, als er auf die Gefahren sich stützt, welche ihr immer wieder aus der Kleinheit und Enge der Menschen erwachsen.

„Nur den Armen, die wenig oder nichts besitzen — sagt er in „Wilh. Meisters Lehrjahren" — ist es gegönnt, das Glück der Freundschaft in reichem Maße zu genießen. Sie können ihre Geliebten weder durch Gnade erheben, noch durch Gunst befördern, noch durch Geschenke beglücken. Sie haben nichts als sich selbst. Dieses ganze Selbst müssen sie hingeben, und wenn es einigen Werth haben soll, dem Freunde das Gut auf ewig versichern. Welch ein Genuß, welch ein Glück für den Geber und Empfänger! In welchen seligen Zustand versetzt uns die Treue! Sie gibt dem vorübergehenden Menschenleben eine himmlische Gewißheit; sie macht das Hauptkapital unsres Reichthums aus."

*) „Ihm konnte den muthigen Glauben" u. s. w. und „und glaube an Liebe und Treue."

Verhältniß herbeigeführt, nachdem sie vorher freilich das unschöne Gegenbild zu derjenigen Freundschaft gezeigt hatten, deren ich schließlich noch gedenken will. Denn, Jonathan und David sehr ungleich, waren Ludwig der Bayer und Friedrich der Schöne von Oesterreich in einer Freundschaft aufgewachsen, welche durch den Kampf um die deutsche Königskrone zerrissen wird. Friedrich war dann drei Jahre schon der Gefangene seines ehemaligen Freundes gewesen; aus der Haft entlassen, um ein Bündniß mit seinen Verwandten zu stiften, mit dem Beding zurückzukehren, wenn es nicht zu Stande kommt, erfüllt er treulich sein gegebenes Wort. Die deutsche Treue — nicht die jugendliche Freundschaft — führt ihn in die Gefangenschaft zurück; aber sie stiftet zugleich ein neues, eben so edles wie festes Bündniß zwischen ihnen.

Nicht die Freundschaft, aber die Mannestreue ist ein Gegenstand sittlicher Forderung; aber wenn jene aus dieser hervorkeimt, dann wird sie alle sittlichen Vorzüge zur Folge haben.

Wenn Freundschaft darin ihr ethisches Wesen hat, daß sie die Menschen aus dem Banne getrennter Ichheit, aus den Banden der Selbstsucht erlöst, daß die Gemüther ihr eigenes Leben nicht als gesondertes sondern mit einander gemeinschaftlich führen, daß die Ziele und Zwecke des Daseins gemeinsam erstrebt, daß Freuden und Leiden, gute und böse Tage wie ein gemeinsames Schicksal erlebt werden: dann gibt es der Beispiele von berühmten Freundepaaren bei allen Völkern des Alterthums recht viele. Wenn aber der wahre Triumph der ethischen Freundschaft über die natürliche Ichheit darin besteht, daß die Freunde nicht nur ihre Interessen gemeinsam pflegen, sondern der Eine das Interesse des Anderen

allein und gegen das eigene sucht, daß ein unter den Menschen als Höchstes gepriesenes Lebensgut dem Freunde, unter eigenem Verzicht, mit Eifer zugewendet wird: dann hat das ganze Alterthum nur ein einziges Beispiel von höchster Freundschaft, in der zwischen David und Jonathan.

Um der Freundschaft willen verzichtet Jonathan auf die Königskrone, die ihm gebührt. Gegen den eigenen Vater, der ihm sein Königthum erhalten will, nimmt er Partei für den Freund, für welchen er auch den Zorn seines Vaters demüthig zwar, aber standhaft erträgt. Wie hart der Vater ihn anläßt: allezeit bekennt er sich, des Freundes Unschuld muthig behauptend, offen und kühn zu dem Bunde mit ihm, der seinen Verzicht auf den Thron bedeutet (I Sam. 20, 30 und sonst). Achill bleibt in seinem Stand und Besitz, in seinem Ruhm und seiner Würde genau derselbe, ob er dem Patroklos Freund ist, oder nicht; keines von den Lebensgütern, welche die Gunst des Geschicks ihm zuwendet, wird ihm durch die Freundschaft geschmälert, welche dieselben vielmehr um ein höchstes und schönstes vermehrt. Scipio und Laelius können das Behagen, die Ehre und den Werth des Lebens, ihre Stellung im Staate und ihre Leistung für denselben einander nur durch ihre Freundschaft erhöhen.

Jonathan aber verzichtet auf den Thron; sein Freund soll König sein, und er „der Zweite" im Reiche (I Sam. 23, 17). Grund genug, daß wir versuchen, aus der biblischen Erzählung die Eigenheiten kennen zu lernen, welche diese einzige Freundschaft kennzeichnen.

Jonathan ist kein Schwächling und kein Weichling; bevor uns noch seine Begegnung mit David erzählt wird, erscheint er bereits als ein junger Held; und das letzte, was wir von ihm hören, ist der von seinem Freunde so ergreifend besungene

Heldentod. Es ist sehr charakteristisch daß von ihm eine Heldenthat von jener Art berichtet ist, wie sie den besonderen Lieblingen und Lieblingspaaren der alten Welt zugeschrieben werden, weil sie Kraft und Klugheit, Muth und Besonnenheit in gleichem Maße erfordern; wie Odysseus mit Diomedes, wie Euryalus und Nisus, wie später David und Abischai, so schleicht auch Jonathan mit seinem Schildknappen nicht einmal nächtlicher Weile sondern am hellen Tage ins Lager des Feindes, um dort eine Niederlage anzurichten. *)

Ueber die erste Begegnung Davids mit Saul und Jonathan liegen zwei abweichende Berichte vor; nach dem einen geschah sie im Königshause, wohin David geholt wird, um den Trübsinn Sauls mit seinem Citherspiel zu besänftigen; nach dem anderen im Feldlager gegen die Philister, nachdem David den Goliath erschlagen. Hier ist der Beginn der Freundschaft mit Jonathan, für dessen Verständniß ich jenes anderen Berichtes gedenke, weil er eine Charakteristik Davids enthält.**) Als der gesuchte Spielmann wird von Leuten Sauls der Sohn des Isai empfohlen, weil er „kundig des Spielens, auch ein tapferer Held und Kriegsmann und verständig in Worten***) und schön und der Ewige ist mit ihm" (I. Sam. 16, 18).

---

*) Es ist wohl ein feiner Zug im Vortrag dieser Geschichte, daß er Jonathan nicht, wie Odysseus oder Euryalus einen ebenbürtigen Freund einen „Mann von Namen" zum Genossen des Kampfes gibt; auch einzig mußte wohl eine Freundschaft sein, welche den höchsten Grad aufopfernder Innigkeit erreicht hat. Die volle und todesmuthige Hingebung des Schildknappen aber wird rühmend erwähnt (I Sam. Cap. 14 V. 7) während sein Name nicht genannt wird.

**) Diese mag es wohl auch gewesen sein, die den Redactor des Buches veranlaßt hat, den sonst disharmonirenden Bericht von dem Eintritt Davids in das Haus Sauls mit aufzunehmen.

***) Nicht „Sachen" wie Luther übersetzt.

Wenn also auch am Schluß des 17. Capitels nichts weiter erzählt wird als, daß David auf die Fragen Sauls seinen Namen genannt habe, so muß man eine längere Unterhaltung annehmen, welche das Herz Jonathans gerührt hat, um den Beginn des 18. Capitels zu verstehen: „Und da er hatte ausgeredet mit Saul da knüpfte sich die Seele Jonathans an die Seele Davids, und Jonathan liebte ihn wie seine Seele."

Nicht nur, daß die Freundschaft eine gegenseitige wird, sondern daß die Schließung derselben auf einer bekannten und verbreiteten Sitte beruht, ersehen wir aus der Bezeichnung (18, 3) „sie schlossen Bund," welcher dann an einer anderen Stelle (20, 8) auch als „Gottesbund" genannt wird.*) Bundschließen ist der geläufige Ausdruck auch für Verträge und Bündnisse über irgend einen wichtigen Gegenstand; hier fehlt ein solcher Gegenstand; es ist die allgemeine Zusammenschließung „da er ihn liebte wie seine Seele."

Jonathan ist's, der offenbar die Anziehungskraft viel stärker erfährt und empfindet; denn immer wieder hebt der Erzähler hervor, daß er Wohlgefallen an seinem Freunde hat (19, 1), daß er fortfährt, ihn zu beschwören, „weil er ihn liebte, denn wie seine eigene Seele liebte er ihn." Kein Wunder! ein Mann wie der jugendliche Held David muß eine ganz überwältigend einzige Erscheinung unter den Hebräern zu den Zeiten schlichter Art und Sitte unter

*) Auch manche von den Sprüchen Salomonis lehren die Sitte der Freundschaft, die Pflichten und die Erfahrungen derselben und preisen den Werth des Freundes, „der fester anhängt als ein Bruder" (Spr. 18, 24). „Stetig ist die Liebe des Freundes; in der Noth ist er ein Bruder!" (17, 17). (Vgl. dazu das Homerische: (Od. 8,585):

Denn fürwahr nicht geringer, als selbst ein leiblicher Bruder,
Ist ein treuer Freund, verständig und edler Gesinnung.

Samuel und Saul geweſen ſein. Schon der Verein von Zartheit und Stärke (17, 38), von Kraft und Schönheit im Gliederbau des Hirten, der mit dem Löwen und dem Bären ringt, der mit der Wucht und Gewandtheit ſeiner Schleuder den Goliath erlegt; vollends aber ihre Verbindung mit der —*) ſeltenen, die Gemüther lenkenden, auch heilenden Spielmannskunſt, die aus ſeinen „ſchönen Augen“ (16, 12) leuchtet, mochte damals einen räthſelhaften Zauber ausüben können. Wenn nun aber zugleich der künftige kluge, ſtarke, faſt immer ſiegreiche Held in einer Perſönlichkeit ſich angekündigt hat, die zugleich mit dem hoch gehaltenen Reiz geſchickter Rede, mit der bewunderten Kunſt der Dichtung, endlich aber auch den ſanften Sitten und dem feinen Sinne, mit der weichen und gewaltigen Gemüthskraft des lyriſchen Dichters geſchmückt war, des Pſalmendichters auf dem bereits „der Geiſt Gottes ruhte“: ſo begreift man daß die königliche Seele Jonathans, der ſo feſt und ſo treu und innig, ſo grade, ſtandhaft und heldenmüthig zu ſeinem Volke, ſeinem Vater und ſeinem Freunde ſteht, von einem ſolchen Jüngling aufs Tiefſte ergriffen wurde, daß er in ihm das vielleicht erſehnte aber kaum geahnte Ideal eines Mannes erblickte, dem er ſich von Herzen ganz zu eigen gab und „den er mit ſich in den Gottesbund gebracht“ (20, 8).**) Freilich daß er, der Erbe des Thrones ſich in der Hingebung an dieſen dazu aufſchwingt, ihn als den künftigen König anzuerkennen, für ſeines Lebens Sicherheit mehr als für die eigene zu ſorgen, dafür gibt es keine Erklärung ſondern nur Bewunderung. Denn in keinem von allen Büchern der Geſchichte oder der Dichtung der

*) Ueberhaupt wohl noch ſelten; denn man ſoll einen „ſuchen“ (16, 16).

**) Schön iſt das italieniſche Sprichwort: „Wo zwei Freunde ſich be[illegible], da iſt Gott als Dritter im Bunde.“

Menſchheit findet man ihres gleichen. Auf Seiten Davids bleibt es nur bemerkenswerth, daß er bei aller Innigkeit des Verkehrs, und bei aller freundſchaftlichen Offenheit und Gradheit, mit welcher er den höchſten Dienſt der Fürſorge vom Freunde fordert, dennoch in der Form ſeines Auftretens allezeit den Königsſohn als ſolchen ehrt (z. B. 20, 41 und ſonſt). Von der entſprechenden Tiefe ſeiner Empfindung erzählt uns freilich nur die eine Stelle, wo das in ihm gleiche Maß der Freundſchaft zugleich von Dankbarkeit voll wird und überfließt (20, 41), und der Schluß des Geſanges auf den Heldentod Jonathans, mit welchem die Geſchichte dieſes unvergleichlichen Seelenbundes ihr Ende erreicht: „Weh' iſt mir um dich, mein Bruder Jonathan; ſehr wonnig biſt du mir geweſen und ſonderlicher war mir deine Liebe, als Frauenliebe iſt" (II 1, 26).

Wenn auch die Idee der Freundſchaft eine an ſich gleichbleibende iſt, welche nur in den mannigfachen Formen zur Erſcheinung und zur Entwickelung kommt — ganz ebenſo wie etwa die Idee des Rechts oder der Wahrheit — wenn alſo auch die Keime zu ſpäteren Manifeſtationen in früheren Erlebniſſen angetroffen werden: ſo nimmt doch das Weſen der Freundſchaft als Verwirklichung ihrer Idee in den modernen Zeiten einen anderen Charakter an. Dieſer tritt klarer hervor und ſcheidet ſich deutlicher von den anderen Arten der Verbindung unter den Menſchen, von den anderen Arten der Gefühle, von den übrigen ethiſchen Motiven und Erfolgen. An der Hand der hiſtoriſchen Beiſpiele aus moderner Zeit haben wir alſo jetzt das eigenartige Weſen derſelben darzuſtellen.

Beim Vergleich mit faſt allen Beiſpielen aus der antiken Welt zeigt ſich ſogleich eine allgemeine unterſcheidende That-

ſache. Es iſt doch nicht zufällig, daß die neuere Geſchichte uns kein Beiſpiel berühmt gewordener Freundſchaft unter Männern des praktiſchen Lebens, unter Helden und Staatsmännern nennt, daß vielmehr alle — dem Kreiſe der Denker und Dichter, der Welt der künſtleriſchen und litterariſchen Thätigkeit angehören. Dies hat ſeinen Grund wohl darin, daß das Weſen der Freundſchaft ſelbſt ſich ändert; aber nicht darin allein, ſondern ihre Beziehung zum praktiſchen Leben ändert ſich ebenfalls und zwar am meiſten deshalb, weil das Verhältniß der Perſönlichkeit zu den praktiſchen Berufsarten in Folge der Organiſation derſelben ein anderes geworden.

Wie groß auch der Einfluß der individuellen Fähigkeit und der perſönlichen Geſinnung für alle praktiſchen Leiſtungen auch heute noch ſein mag: die Macht der objectiven Thatſachen und der herrſchenden Einrichtungen iſt ſo groß, daß die perſönlichen Beziehungen der Menſchen darin ganz zurücktreten. Die Sache iſt's, die öffentliche Aufgabe, die hiſtoriſche Inſtitution, welche den Fürſten, den Staatsmann, den Feldherrn in ſeinen Geſinnungen und Handlungen leitet, während die rein perſönliche Lebensgeſtaltung weit zurücktritt, wie ein Zufälliges und Gleichgiltiges ſich dazu verhält. Wenn ein Achilles, mit ſeiner Seele voll inniger und glühender Freundſchaft, General in der deutſchen Armee iſt, dann hat er ſeinen Dienſt zu thun und ſoweit er deren fähig iſt, ſeine Heldenthat zu vollbringen, nach dem höheren Commando, oder wenn er das höchſte Commando inne hat, nach der politiſchen Forderung des Krieges, gleichviel ob er einen Patroklos gefunden und verloren oder nicht. Vom Unterſten bis zum Höchſten hinauf heißt es, wie im ſchönen Liede: „Kann Dir die Hand nicht geben, Derweil ich eben lad', Bleib Du im ewigen Leben, Mein guter Kamerad." Die Sache herrſcht; die per-

sönliche Beziehung zieht sich in das Innere des Gemüths, in die stille Kammer des Privatlebens zurück.

Daher also kommt es, daß wir ruhmgekrönte Freundschaften fast ebenso zahlreich wie bei den Alten antreffen, aber nur unter Denkern, Dichtern, religiösen Kämpfern, deren Berufsarbeit mit dem Innersten der Persönlichkeit aufs Engste und Tiefste verwachsen ist. Aber auch bei diesen noch werden wir durchaus nicht immer und nicht in der gleichen Art, wie in der alten Welt, die Berufsthätigkeit mit der Freundschaft verflochten finden; diese ist vielmehr in hervorragender Weise (wie in den meisten Fällen) eine rein persönliche Angelegenheit.

Dies nun hängt wiederum mit einem anderen tiefgreifenden Unterschied der modernen von der antiken Welt zusammen.

Die Freundschaft ist, wie wir gesehen haben, bei den Alten eine Sitte, welche der Einzelne zu erfüllen hat, eine Pflicht, die ihm obliegt, und wenn sie, wie bei den Römern, nicht mehr allgemeine Sitte ist, dann ist sie doch ein Kennzeichen, ein Erfolg wie eine Quelle der Tugend; aus praktischen Zwecken wird sie immer gesucht; sie bildet eine patriotische Kameradschaft; sie ist also ein Theil, und zwar ein wesentlicher, alle übrigen Theile bedingender des menschlichen und des bürgerlichen Berufs. Für uns aber ist sie ein natürliches Ereigniß, zwar von ethischen Folgen, aber nicht als Pflicht und nicht aus praktischer Absicht, ist sie ein Erlebniß und ein Ergebniß der Persönlichkeit. Dies nun entspricht dem weiteren Unterschiede, daß der antiken Welt die reine Ausbildung der Persönlichkeit um ihrer selbst willen, ohne Rücksicht auf den objectiven Inhalt und die sachliche Leistung derselben fremd ist. Das Interesse an der bloßen individuellen Gestaltung des inneren Menschen tritt durchaus zurück hinter, oder vielmehr ist überall verflochten mit dem

Intereſſe an der productiven oder praktiſchen Bethätigung der Perſon und an der objectiven und ſachlichen Leiſtung derſelben. Selbſt von dem Sokratiſchen Bildungsſtreben wird man dies noch behaupten dürfen, wie ſtark auch der rein theoretiſche Anſtrich desſelben iſt. Zwar will er überall und über Alles lernen und lehren; aber nicht um aus dem Leben das Wiſſen zu ſchöpfen, ſondern um das Leben mit dem Wiſſen zu beleuchten und zu befruchten. Wiſſen iſt ihm eine Tugend, weil die Tugend ſelbſt ein Wiſſen und mit ihm und allein mit ihm gegeben iſt. Nur bei den Stoikern etwa, welche ſo manchen Zug der modernen Geiſtesrichtung vorbereitet haben, finden ſich Anſätze zu dieſem auf die reine Entwickelung der Perſönlichkeit gerichteten Intereſſe.*) Die Intelligenz, die Geſinnung, die äſthetiſche Anſchauung, ja ſelbſt die ſchöpferiſche Kraft auf allen dieſen Gebieten zur Entwickelung zu bringen, nicht damit ſie ſich bewähren und in der realen Welt geltend machen, ſondern einzig und allein weil dadurch und darin eine erhöhte, veredelte, individualiſirte Geſtalt der Perſönlichkeit hervorgeht, welche über alle Zwecke, denen ſie ſich hingeben mag, hinaus ſich ſelbſt der höchſte Zweck — oder neben anderen der höchſten einer — iſt, dies iſt ein moderner Gedanke.

*) Noch etwas weiter zurück von der claſſiſchen Epoche der Griechen und wir finden, daß dasjenige, was uns als das Weſentliche, ja als der Beginn und die Bedingung aller wahren Entwickelung der Perſönlichkeit gilt, nämlich die theoretiſche Ausbildung des Menſchen, Neigung und Fähigkeit die Dinge in der Welt, natürliche und geiſtige, göttliche und menſchliche, zu erkennen, die Wahrheit der Gedanken, welche wir darüber haben, nur um der Wahrheit willen ſyſtematiſch zu prüfen — noch gar nicht vorhanden iſt. Bei Homer und in der Bibel finden wir noch nirgends daß das Wiſſen eine Aufgabe, ein Ziel des Menſchen ſei. Trotz tiefgehender und hochſtrebender Gedankenentwickelung, die ſich auf ethiſche und religiöſe Dinge tief einläßt, iſt es jenen Zeiten doch durchaus fremd, daß irgend Jemand etwas wiſſen will, nur um es zu wiſſen; Wahrheit wird nur im praktiſchen, nützlichen, ethiſchen oder religiöſen Dienſt geſucht.

Dieſem nun entſpricht es, daß die Freundſchaft in neuerer Zeit im innerſten Grunde in der Zuſammenſchließung der Perſonen, in der Aneignung und Hingebung derſelben an einander beſteht; daß deshalb auch Art, Natur, Weſen, Richtung und Charakter der Perſönlichkeiten den eigentlichen Grund für die Anziehung derſelben ausmachen. Vieles Andere, ſachliches Zuſammenwirken, Gleichheit der Beſtrebungen, wirkſame Hilfleiſtung, geſelliges Behagen, genußreiche Zeiterfüllung, gemeinſchaftliche Ehre und ehrende Gemeinſchaft mag ſich als Anlaß, Urſache oder Gewinn der Freundſchaft an ſie anſchließen: alles dies kann ſich ereignen, ohne daß Freundſchaft daraus wird oder daß es der Freundſchaft dazu bedarf; dieſe ſelbſt hat neben und außer allem Anderen, was ſie begleiten mag, ihren wahren Sinn nur in dem reinen Ergreifen der Seelen, in der Verbindung der Gemüther zu dem Gefühle einer Einheit. Dies aber ſchließt nicht aus, daß dieſes von der Perſönlichkeit ausgehende und auf die Perſönlichkeit gerichtete Band, ganz abgeſehen von jenen Anläſſen, Beimiſchungen und Erfolgen, auch an ſich ſelbſt noch einen verſchiedenen pſychologiſchen Sinn haben kann.

Gemäß den drei verſchiedenen Grundintereſſen, welche allen Reiz und Gehalt und Werth des Lebens in ſich ſchließen, kann auch die Perſönlichkeit ſelbſt und der Grund ihrer Zuſammenſchließung mit einer anderen ſich entweder auf die Thätigkeit beziehen, welche ſie vollbringt, oder auf den objectiven, realen oder idealen Zweck, welchem die Thätigkeit gilt, oder endlich auf die Ichheit, auf das Subject ſelbſt, welches (neben dem Zweck ſeiner Thätigkeit und ſeiner Thätigkeit für Zwecke —) in ſeiner Bildung und Geſtaltung, in ſeiner Erfüllung, Erhöhung und Geltung, aber auch in ſeiner Hingebung und Aufopferung ein ſelbſtändiges Ziel ſeines Ringens findet.

Aber auch dann, dies muß, um das Wesen der Freundschaft rein und fest zu fassen, immer wieder hervorgehoben werden, — auch dann, wenn eine gleichartige oder gemeinschaftliche oder harmonisch sich verbindende Thätigkeit zwei Freunde vereinigt, oder wenn die gleichen Zwecke, die gleichen Güter des Lebens, die gleichen Schöpfungen und Institutionen ihnen am Herzen liegen, wenn sie für die Kunst, für Wissenschaft, für Vaterland oder Religion auf gleiche Weise erglühen: Freunde sind sie nur deshalb, weil ihre Persönlichkeiten sich darin offenbaren und sich anziehen; nicht die beiderseitigen Zweckbestimmungen und nicht die Kräftemassen, sondern die Ichheiten verbinden sich mit einander, die an jenen nur ihre Lebensäußerung haben, indeß die Freundschaft den inneren Kern ihres Daseins, ihre individuelle Wesenheit ergreift.

Daß sie im Stande ist alle anderen Zwecke des Lebens zu überragen, alle anderen Gefühle an Innigkeit, alle anderen Bestrebungen an Energie, alle anderen Erfolge an Beseligung zu übertreffen, dies zeigt uns das am Anfange der neuen Zeit leuchtende Verhältniß zwischen Montaigne und seinem Freunde La Boetie.

„Die Meinungen, welche das Alterthum uns über diesen Gegenstand hinterlassen hat, kommen mir, gegen die Gefühle, die ich davon habe, als seicht und flach vor; in diesem Punkte übertreffen die Thatsachen die Lehren der Philosophie selbst," sagt Montaigne, obgleich er alles Tiefste und Edelste, was die Alten zum Preise der Freundschaft gesagt haben, auf denselben Blättern verzeichnet hatte.*) Was dieses Gefühl in

*) Auch die berühmte und am häufigsten citirte Stelle des Lälius; es ist eben so interessant wie in hohem Maße charakteristisch, daß Otto Ludwig

seinem so erleuchteten und bewegten und mit einem außerordentlichen Reichthum innerer Erfahrung veredelten Gemüthe bedeutet hat, spricht sich in den rührenden Worten aus: „Denn in Wahrheit wenn ich das Uebrige meines Lebens, das ich zwar durch die Gnade Gottes ganz gemächlich und bequemlich, . . . frei von drückendem Kummer, mit ganz ruhigem Gemüthe hingebracht habe, indem ich das, was mir der Himmel bescheerte, mit Danksagung genoß und nicht mehr Ueberfluß begehrte: wenn ich es ganz durchgängig, sage ich, vergleiche mit den vier Jahren, da mir's so gut ward, des süßen Umgangs mit diesem Manne zu genießen: so ist's ein bloßer Rauch, nichts weiter als eine dunkle freudenleere Nacht. — Seit dem Tage, da ich ihn verlor, schleich' ich hinwelkend umher, und die Freuden selbst, die sich mir darbieten, anstatt mich aufzuheitern, verdoppeln meinen Schmerz über seinen Verlust. Wir gingen beständig zur Hälfte; mich dünkt ich raube ihm jetzt seinen Antheil . . . Mich däucht ich sei nur noch halb. Bei jeder Handlung, bei jedem Gedanken finde ich Gelegenheit zu dieser Klage, so wie er gethan haben würde, wenn er mich überlebt hätte; denn so wie er mich in jeder anderen Wissenschaft und Tugend unendlich weit über-

---

sie in seinen Heften „wiederholt verzeichnet" hat (Moritz Heydrich, Nachgelassene Schriften von O. L. S. 109). Hier ist sie:

„Nicht Schwäche und Bedürfniß macht die Freundschaft, sonst wäre völliger Mangel an Selbstvertrauen der zur Freundschaft tauglichste Charakter. Das ist aber nicht wahr. Je größer das Kraftgefühl, je vollkommener die Tugend und Weisheit, die durchaus unabhängig macht, und ihr Glück von Niemand als von sich selbst erwartet, desto ausgezeichneter wird das Verlangen nach Freundschaft und ihr Gedeihen. Hätte etwa Africanus meiner bedurft? Gewiß nicht. Auch ich brauchte ihn nicht. Aber ich liebte ihn aus Hochachtung seiner Tugend, und weil er vielleicht etwas Entsprechendes in meinem Charakter zu finden glaubte. Im Umgange wuchs die Liebe. Daraus ist uns nun freilich vielfacher und großer Gewinn zu Theil geworden, aber der Grund unserer Zuneigung lag nicht in solcher Erwartung."

traf, so that er's auch in der Pflicht der Freundschaft." Wie gewaltig und eigenartig die Tiefe dieser Erfahrung in Montaigne gewesen ist, das sehen wir aus ihrer Fruchtbarkeit; seine Abhandlung ist ein Schatz von aufgereihten Perlen edelster Gedanken. Ich habe oben bei anderer Gelegenheit die eindringende Kraft der Beobachtung, die psychologische Bohr- und Scheidekunst hervorgehoben, welche ihn auszeichnet, während er die Wahrheit oft in den schlichtesten Worten und Wendungen ausspricht. So beschreibt er den Zustand der Freundschaft selbst: „Nichts war uns so nahe, als wir uns Einer dem Andern," und jenen charakteristischen Erfolg jeder wahren Freundschaft, daß sie, aus der freien Beziehung der Seelen geboren, dennoch hinterher die Zufälligkeit ihres Anfangs undenkbar und unbegreiflich findet, den Zustand der Isolirung vor ihrem Beginn kaum in der Erinnerung fassen kann, drückt er mit der Bemerkung aus, daß aus den Freunden ein so Zusammengesetztes wird, „daß auch die Spur der Naht davon verschwindet, welche sie an einander geheftet hat." Nur den einen Gedanken will ich noch hinzufügen, der am meisten zur Charakteristik dieser Art von Freundschaft dient, welche nämlich von jedem Zweck, jedem Inhalt, jeder Absicht außer der Existenz der befreundeten Seelen und ihrer Zusammenschließung entfernt ist, daher auch Nichts von Pflichten und Erweisungen auf der einen oder Dank und Lohn auf der anderen Seite wissen will. „In dieser noblen Freundschaft verdienen die Dienste und Wohlthaten, welche die anderen Freundschaften stärken und nähren, kaum daß man ihrer erwähne, und daran ist die äußerste Vermischung unseres Willens schuld; denn wie die Freundschaft zu mir selbst nicht wächst durch die Hilfe die ich mir selbst leiste, und wie ich mir selbst keinen Dank für den Dienst weiß, den ich mir selber leiste: eben so

vernichtet die Vereinigung ſolcher Freunde, wenn ſie wahrhaft vollkommen iſt, das Gefühl der Pflichten und haßt und verbannt ſie, und mit ihnen die Worte, welche Gedanken der Trennung und Verſchiedenheit in ſich bergen, als da iſt: Wohlthaten, Verbindlichkeit, Erkenntlichkeit, Bitte, Dank und dergl. mehr. Da Alles unter ihnen gemeinſchaftlich iſt, Wille, Neigung, Urtheil, Güter, Frauen, Kinder, Ehre und Leben und ihre Gemeinſamkeit nach der treffenden Definition des Ariſtoteles als Eine Seele in zwei Körpern ſich darſtellt, ſo können ſie einander weder Etwas leihen noch ſchenken." „Wenn in der Freundſchaft, von der ich rede, überhaupt Einer dem Anderen Etwas ſchenken könnte: dann würde der Empfänger der Wohlthat vielmehr den Geber verpflichten." —

Weſentlich verſchieden in ihrer Art iſt dagegen eine ſolche Freundſchaft, wie die des Dichterpaares Beaumont und Fletcher, der Zeitgenoſſen und damals faſt vorgezogenen Rivalen Shakeſpears. Gleichviel ob ſie in dem gemeinſamen Zweck der dramatiſchen Dichtung ihren Urſprung gefunden, jedenfalls zeigt ſich ihr Erfolg in einer ſo großen Angleichung und Einſtimmung ihrer dichtenden Seelen, daß man in den Stücken, welche ſie zuſammen verfaßt haben, die Spuren geiſtigen Eigenthums eines Jeden von ihnen nicht entdecken kann, obgleich man an den von ihnen hinterlaſſenen Stücken, welche der einzelne gedichtet hat, einen genügenden Prüfſtein der Unterſcheidung beſitzt. Gewiß aber konnte nur die höchſte perſönliche Anziehung zugleich eine ſo harmoniſche Einſtimmung in den Proceß der ſchöpferiſchen Thätigkeit bringen. — Daß auch umgekehrt aus der Tiefe gegenſeitigen Verſtändniſſes, aus der Harmonie mit einander ſich verbindender Thätigkeit eine perſönliche Anziehung erwachſen kann, welche das thatſächliche Zuſammenwirken weit überdauert

und übertrifft, beweist uns ein anderes durch ihre Freundschaft nicht am wenigsten berühmt gewordenes Paar. Wie im bildlichen Sinne Lälius und Scipio als Dichter und Schauspieler, so sind im eigentlichen Sinne Metastasio und Farinelli als Dichter und Sänger verbunden. Zwischen diesen hatte der Componist gleichsam den Mittler gemacht; aber Metastasio fand sich von der in den Sinn seiner Dichtungen so tief eindringenden oder denselben so hell beleuchtenden Kunst des Gesanges so heftig angezogen, daß aus dieser sachlichen Begegnung eine wahrhaft poetische oder musikalische Harmonie der Seelen entstanden ist. Man gewinnt einen erklärenden Einblick in dies reizvoll anmuthende Verhältniß, wenn man hört daß beide gleich ausgezeichnet durch weltgewinnende Anmuth waren. Farinelli hatte es durch dieselbe in Madrid vom Sänger bis zum Minister gebracht. So groß war ihre Uebereinstimmung in Denk- und Gefühlsweise, daß sie sich Zwillinge nannten, um damit die Art und den Grund ihrer Freundschaft zu bezeichnen; aber so tief war diese ihnen ins Herz gedrungen, daß sie später vierzig lange Jahre räumlich von einander getrennt, jenen Namen mit all der Zärtlichkeit, die er andeutet, lebendig erhalten haben. —

Die Gleichheit der Gesinnungen führt dann zu einer eigenartigen Festigkeit des Verhältnisses zwischen zwei Freunden, wenn einer von beiden jenen Gesinnungen in geistigen Werken ergreifenden Ausdruck gegeben hat; wenn dann die unvergleichliche Tiefe des Verständnisses derselben bei dem Schöpfer der Werke hohe Freude, bei dem Anderen aber innige Verehrung erzeugt, dann wird die ursprüngliche Zuneigung durch die Flamme gezollter und empfangener Bewunderung zu glühender Freundschaft erhitzt. So war der Bund zwischen Johnson und Boswell, so zwischen Jean Paul und mehreren, be-

sonders Emanuel (Osmund); auch zwischen Schiller und Körner und manchen Anderen. —

Die Gluth solcher Freundschaft wird vielleicht nicht wärmer, aber ihr Glanz wird heller und erleuchtender, wenn bei gleichem Adel der Gesinnung und des Strebens zwei wesentlich verschiedene Charaktere sich mit ihrer Zuneigung treffen, und wenn vollends beide schöpferischen Geistes sind, beide auf ein gemeinsames Ziel gerichtet, aber verschieden an Kraft und an Art und Kunst des Schaffens. Da ist Jeder des Anderen Schüler und Lehrer zugleich; Jeder von herzlicher Anerkennung oder Bewunderung erfüllt; Jeder von des Anderen Streben und Wirken, Schaffen und Leisten, oder von des Anderen Handlung und Gesinnung mehr als von dem Eigenen befriedigt, beide aber von gegenseitigem innigstem Verständniß beseligt. Was der Denker, der Dichter, der Schriftsteller soll und was er vermag, das erfährt er an seinem Freunde, ihnen selber zum belebenden Glück, Anderen zum leuchtenden Vorbild. Eines Gedankens Ziel wird ja nicht im einsamen Denker, sondern in den Anderen erreicht, welche ihn aufnehmend weiter denken. Bei solchen Freunden aber wird, was in dem einen geistig erblüht, im anderen zur Frucht gereift.

Gedanken empfangen und hegen ist Beginn und Bedingung aller menschlichen Cultur; Gedanken schaffen und geben ihre höchste Leistung. Darum ist solche Freundschaft Urbild und Vorbild des menschlichen Verkehrs.

Also was es heißt Mensch zu sein im höchsten Sinne und nach dem Höchsten zu trachten; wie die einzelnen Geister einander das Höchste sein können, weil sie aus dem Geiste der Menschheit heraus und zu ihm hin einander halten und

hegen, tragen und stützen, führen und lenken: das erleben sie Alles durch ihre innere Gemeinschaft.

Von solcher Art war die Freundschaft zwischen Lessing und Mendelssohn. —

Aber noch ein anderes, weitaus glänzenderes Bündniß zweier seiner edelsten Männer sollte die deutsche Nation erleben.

Schiller und Goethe werden am meisten durch ihre Freundschaft (nach dem treffenden Ausdruck Herm. Grimms) zu einem „Collectivbegriff" in der deutschen Geschichte. Weithin leuchtet dieses Beispiel in die Geschichte nicht nur der deutschen Nation, sondern der Menschheit; denn sie stellen den in jedem Sinne des Wortes classischen Begriff der Freundschaft in neueren Zeiten dar, weil in ihr nicht nur das anziehendste Bild persönlicher Hingebung zur Erscheinung kommt, sondern auch die folgenreichste Verbindung der Geister zu ihrer eigenen Entwickelung, welche zugleich eine neue Stufe der Entwickelung des Nationalgeistes bedeutet. Wenn Freundschaft entweder in der Aneignung der Personen oder in ihrer Vereinigung der schaffenden Kräfte durch die gemeinsame Lösung der Aufgaben, denen sie gewidmet sind, ihre Vollkommenheit findet, dann sehen wir hier beides gleichschwebend auf der Höhe und es ist nach den eigenen Aussprüchen beider Männer ungewiß, ob der beiderseitige Gewinn und Genuß gegenseitiger Hingebung oder der in ihren Werken und ihrem Wirken auf die Nation sichtbare Erfolg größer gewesen ist. Oben ist der Zusammenhang hervorgehoben, in welchen die neuere Zeit das Wesen der Freundschaft mit dem erstrebten Ziel innerer Durchbildung und Ausgestaltung der individuellen Persönlichkeit gestellt hat; Goethe und Schiller waren zwei reife Männer, als sie sich nahe traten; aber dennoch oder gerade deshalb hatten sie den größten Einfluß auf die innere Vollendung der Persönlichkeit

beider, denn sie waren von Haus aus grundverschiedene Naturen und in ihrem Schauen und Schaffen, in ihrem Denken und Wollen vertraten sie zwei durch das Ganze menschheitlicher Entwickelungsthat und Gestaltungskraft hindurchgehende verschiedene Geistesrichtungen. Jede von beiden wurde durch die vollkommene Vertretung und die kritische Leuchtkraft der anderen in die hellste Beleuchtung gerückt, jede zugleich von den hohen, keimtreibenden Wärmegraden gegenseitig umspielt. „In dieser Freundschaft, sagt Goethe selbst, ist der große Bund geschlossen zwischen Subject und Object, zwischen Natur und Freiheit" und Schiller secundirte in seiner Weise, daß „die Speculation und die Intuition sich mit einander verbunden hätten", und daß der Weg zwischen Erfahrung und Anschauung an dem einen und Geist und Gesetz an dem anderen Ende in beiden Richtungen zurückgelegt werde. So empfanden „sie, zwischen denen die höchsten Gedanken ausgetauscht wurden, tief die welthistorische Bedeutung ihres Zusammengehens" (Grimm). Goethes geniale Eigenthümlichkeit gibt sich nicht am wenigsten darin kund, daß er in jedem Grade fähig und allezeit geneigt ist, alle und jede Art von Verbindung mit Personen und Dingen einzugehen, dann die ganze Stufenleiter der Innigkeit, in welcher sie möglich ist, hinauf- aber auch wieder hinabzusteigen; an dem einen Ausspruch schon, „jede Sache, in welche der Mensch sein Interesse lege, sei ein Unendliches" ist es erkennbar, wie er jeder Sache und jeder Seele nach ihrer Eigenart eine grenzenlose Hingebung widmen konnte; aber aus jeder Hingebung jeglicher Art nimmt er sich wieder in sich selbst zurück. Treu darin und dadurch vor und nach allem gegen sich selbst, empfindet er deshalb keinen Widerspruch gegen die Treue, wenn er im Anziehen und Fallenlassen, im Angezogensein und Losgebundensein eine

souveräne Meisterschaft übt. — Die Welt ist reich an Erfahrungen, daß das Genie, welches eine vorzügliche Attractionskraft übt, dagegen eine überwiegende Repulsionskraft spielen läßt, welche auch den Anderen allmählich sich mittheilt. Schopenhauer, der die Einsamkeit des Genies auf seiner Höhe preist und aus seinen Vorzügen erklärt, citirt den Ausspruch Chamforts: „Es gibt wenig Fehler, welche einen Mann so sehr hindern, viele Freunde zu haben, als es große Eigenschaften zu thun vermögen." Die Verbindung aber zwischen Goethe und Schiller, spät, doch spät „mit um so größerem Gewinne, wie Schiller ihm schreibt, geschlossen, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben", — hatte ihren besten Grund gerade darin, daß es zwei Große waren, die sich fanden; der Eine thatendurstig und der Andere schaffensfroh;*) und dieses Verhältniß war, und wäre bei längeren Jahren gewiß nicht minder geblieben, von einer nicht nachlassenden Innigkeit, weil es „die Möglichkeit unendlichen Wachsthums in sich trug. Ihre Naturen waren so grundverschieden, daß niemals der Moment kommen konnte, wo Einer im Andern aufging." (Grimm). In jedem von beiden war das deutlich erlebte und so oft und so energisch ausgesprochene Bewußtsein, daß das eigene Ich durch das andere von Grund aus erweitert und principiell ergänzt wird. „Ich kann nie von Ihnen gehen, ohne daß etwas in mir gepflanzt worden wäre (schreibt Schiller, 21. Juli 97, also noch nach Jahren jenes innigsten Verkehrs, der um 94 begonnen hatte), und es freut mich, wenn ich für das Viele, was Sie mir geben, Sie und Ihren inneren Reichthum in Bewegung setzen kann. Ein solches auf gegenseitige Per-

*) Damit kann man, glaube ich, ihren Unterschied im Verhalten zur Wirksamkeit der Litteratur im Wesentlichen bezeichnen.

fectibilität gebautes Verhältniß muß immer frisch und lebendig bleiben, und gerade desto mehr an Mannigfaltigkeit gewinnen, je harmonischer es wird und je mehr die Entgegensetzung sich verliert, welche bei so vielen anderen allein die Einförmigkeit verhindert."

Die Signatur dieser Freundschaft war nicht das Aristotelische „zwei Körper und eine Seele", sondern — in jedem Körper zwei Seelen: zwei Seelen, die einander beleben und stärken, die einander leuchten, einander stacheln und reizen, aber über Alles einander rühren und erquicken. Mit Recht konnte deshalb Wilh. v. Humboldt von dieser Freundschaft sagen: „Ein vorher nicht gesehenes Vorbild ist damit gegeben und es hat den deutschen Namen verherrlicht." —

Und doch mit Recht nur in Bezug auf die Verherrlichung des deutschen Namens; mit Unrecht aber nennt er „ein vorher nicht gesehenes Vorbild" ein Bündniß, dessen Urbild im deutschen Volke fast drei Jahrhunderte vorher gegeben war und welches noch viel gewaltiger und folgenreicher für die Entwickelung der deutschen Volksseele gewesen ist. Muß ich es denn sagen, daß ich die Freundschaft zwischen Luther und Melanchthon meine? Humboldt konnte so nur sprechen, weil bei ihm wie in der Seele nicht nur der Gebildeten, sondern auch der Gelehrten die Art und Frucht jenes Seelenbundes meist vergessen ist, welchem das deutsche Volk — und nicht dieses allein — zunächst den Ausbau der Reformation der Kirche verdankte, dann aber die weiter greifende und das tiefer gelegte Fundament bildende, auch den Katholischen zu Gute kommende Reformation der Schule und der Wissenschaft.

Vielleicht daß dieses Vergessen ein wenig durch die zeitweiligen Trübungen jener Freundschaft verschuldet ist, welche aus dem zur Unduldsamkeit gegen jede Abweichung geneigten

Eifer des späteren Luther hervorgegangen sind. Bleibend aber ist sie niemals getrübt gewesen; und man wird, meine ich, nicht irre gehen, wenn man annimmt, daß sie, gerade sie, diese Freundschaft, die so tief eingelebt war in diese hochgemuthete Seele Luthers, am meisten dazu beigetragen hat, ihn auf dem Wege der Gerechtigkeit, der Seelengröße und der Geistesfreiheit zu erhalten.*) Vergessen sollten nur diese leichten und flüchtigen Schatten, allezeit unvergessen aber das gewaltige Licht dieser Freundschaft sein, welche weit in die Räume der Geschichte hineinleuchten wird. Nicht in den Fachschriften bloß sollte die Rede davon sein; dieser Stern bedarf des Teleskops astronomischer Observatorien nicht, sondern jedes gesunde Auge kann sich an seinem Glanze erquicken.**)

---

*) Welche ja alle durch die Kleingeistigkeit solcher engmüthiger Parteigenossen bedroht waren, die nur aus der Schroffheit der Gegensätze ihre eigene Energie und Bedeutung schöpfen.

**) Unter jenen besonders: Henke, das Verhältniß Luthers und Melanchthons zu einander, Festrede 1860, und Galle, Versuch einer Charakteristik Melanchthons als Theologe 1840.

Wenn Fortlage in seiner so vorzüglichen Abhandlung über die Freundschaft kein Wort der Erinnerung an die beiden Reformatoren hat, so mache ich nicht ihm, dem Einzelnen, ebenso wenig wie W. v. Humboldt den Vorwurf, wohl aber dem landesüblichen Gedankenkreise, welcher mit seinem Interesse jeden Seitenpfad nach dem Kleinkram neuester Detailforschung einzuschlagen liebt, es aber versäumt, die Wegweiser des Gemüths auf den großen königlichen Wegen sittlicher Entwickelung für jede neue Generation immer wieder neu aufzurichten.

Von den Griechen könnten und sollten wir vor Allem lernen, mitten im Wandel der Zeiten und Interessen, immer wieder die großen Gestalten und die großen Gedanken uns selbst und besonders der Jugend vor Augen zu stellen. Daß sie dieselben Sagen-, Heroen- und Gedankenkreise allezeit im Leben, Dichten und Bilden vor der Seele hatten, das hat sie reich und tief und edel gemacht. Wie vielen von uns, die nicht Theologen sind, ist die Art der Herzensgemeinschaft Luthers und Melanchthons bekannt geworden? wie vielen ist sie ins Herz gedrungen? Ist es nicht seltsam, daß

Luther und Melanchthon! Die beiden Freunde, deren Bund von unvergleichlichem Werth für einander, und dennoch von noch höherem Werth für das Volk, dem sie angehören und dienen. Was ist Orest und Pylades, die ein individuelles Geschick des Einen an einander kettet; was David und Jonathan, obgleich diese Freundschaft eine Krone opfert; was alle sonstige Freundschaft gegen die, welche in dem gemeinsamen Werk, ihr Volk zu erleuchten und zu erheben, ihren vollkommenen Ausdruck findet.

Die Erscheinung dieser Freundschaft ist ebenso bis zur Rührung anmuthig, wie sie bis zu staunender Bewunderung ergreifend ist durch die einflußreiche Macht, welche sie auf die Erziehung des deutschen Nationalgeistes und ohne jede nationale Besonderung auf die Geschichte alles Unterrichtswesens, auf die Geschichte der Ausbildung und Einpflanzung von Wissen und Gesinnung ausgeübt hat, durch den hohen Rang endlich, den sie in der menschheitlichen Geschichte der Freundschaft selbst einnimmt.

Oder ist es nicht wahrhaft rührend, wenn Luther, der so viel Aeltere, Reifere, schon an der Spitze des Glaubenskampfes stehende Luther, wenige Zeit nach Melanchthons Ankunft in Wittenberg über ihn schreibt: „Unser Melanchthon ist ein bewundernswerther Mensch, ja in allen seinen Gaben

---

auch Stäudlin ihrer keine Erwähnung thut, vielleicht bloß, weil sie keine Abhandlung über die Freundschaft hinterlassen?

Und doch muß man sagen, daß jedes sprichwörtlich gewordene Freundepaar des Alterthums ein monumentum aere perennius aufgerichtet; daß in dem Fortleben und Fortwirken dieser Erinnerungen durch Jahrtausende eine tiefere Anerkennung derselben sich ausspricht, als in allen Tractaten über dieselbe. Man bespricht so oft den Unterschied von Leben und Wissen; hier aber vernachlässigt man das Wissen, welches eigentliches Leben ist.

fast über das menschliche Maß, gegen mich aber sehr vertraut und freundlich."

Und dieser wiederum nennt den Luther, öffentlich oder in Briefen oder in Gesprächen mit Dritten, immer seinen „Vater", den „christlichen Socrates"; „so oft er ihn ansieht, kommt er ihm immer größer vor"; nach Melanchthons Meinung ist Luther „das Göttlichste jetzt auf der Erde" — „sein Elias" „der Apostel der Gegenwart." Und Luther wiederum schreibt (im Septbr. 1523) an Billicanus: „Den Philippus achte ich nicht anders als mich selbst; ausgenommen in Hinsicht auf die Gelehrsamkeit und die Unbescholtenheit seines Lebens, wodurch er mich beschämt, daß ich nicht bloß sage: übertrifft." *)

*) Mögen noch einige Stellen, welche das Verhältniß beider zu einander beleuchten, hier Platz finden.

Dem Melanchthon wird 1520 eine Professur in Ingolstadt angetragen: er lehnt ab und schreibt an Heß „Sterben will ich lieber, als mich von diesem Manne hinwegreißen lassen;" und gegen Ende des Jahres schreibt er an Spalatin: „Selbst über mein Leben geht mir Martins Wohl, so daß für mich nichts betrübender sein könnte, als wenn ich seiner entbehren müßte." Auf die Nachricht, daß der Gesundheitszustand Luthers schwankend geworden sei, beeilt er sich Spalatin um äußerste Fürsorge zu bitten: „Die Leuchte Israels, fügt er hinzu, ist durch ihn angezündet, würde sie verlöschen, welche andere Hoffnung bliebe uns noch übrig? So versäume denn kein Mittel, um den besten Weg zur Hilfe zu finden, nicht nur für ihn, sondern auch für uns, ja vielmehr nur für uns. Denn ich weiß es, wie sehr er wünscht abzuscheiden und bei Christo zu sein. Ich habe hier die Aerzte um Rath gefragt, aber Du weißt, was sie für einen Abwesenden antworten. O könnte ich doch mit meinem Tode das Leben dessen erkaufen, der jetzt das Göttlichste auf dem Erdkreise."

Luther dagegen schreibt ihm von der Wartburg: „Du unterdeß, ein Diener des Wortes, halt an mit Lehren und festige die Mauern und Thürme Jerusalems, bis sie auch Dich angreifen. Deinen Beruf und Deine Gaben kennst Du . . Ich bete für Dich ganz besonders, wenn mein Gebet, wie ich denn nicht zweifle, etwas vermag . . ."

Fast zehn Jahre später schreibt Luther an Jonas in zweien Briefen: „Unserem Philippus hat der Herr am vergangenen Sonntage seinen Sohn Georg genommen. Da kannst Du nun denken, welche Mühe und Sorge

Wie sind diese zwei Seelen in ihrem Bunde Ein Ich geworden! aber als geschieden dennoch von ihm betrachtet sich Luther nur, um, was er auf sein eigen Selbst nicht sein dürfte, auf ihn stolz sein zu dürfen. Des Melanchthon Vorlesungen über den Römerbrief gibt Luther heraus, aber er widmet sie ihrem Autor und in der Dedication schreibt er: „Gut, sei Du demüthig, aber mich laß auf Dich stolz sein!"

Auch diese Freundschaft beruht auf dem harmonischen Zusammenklingen zweier von Haus aus grundverschiedener Seelen, Gemüther, Charaktere. Wie bei Schiller und Goethe sind es große, allgemeine, durch Natur und Geschichte des Menschen hindurchgehende Gegensätze, welche sie vertreten. Viel gewaltiger, unmittelbarer eindringend in die Volksseele ist ihr Zusammenwirken; wie der schicksalsschwere, in die Tiefen des Gewissens hinabreichende Ernst des Lebens zur gewinnenden Heiterkeit der Kunst; wie das inwendige Mark des Lebens zu seinem formschönen Schein; wie der das zeitliche und ewige Heil suchende, in Glauben und Wissen und Handeln ringende Kampf der Seele zu dem reizvollen Spiel des

---

wir haben, daß wir diesen Mann von dem zartesten und empfindsamsten Gemüthe trösten. . . . . Du weißt wie viel daran gelegen ist, daß dieser Mann lebe und erhalten bleibe; wir alle sind mit ihm krank und betrübt." Und dann, etwa 14 Tage später: „Noch klagt Philippus. Wir alle gehen ihm zur Seite, wie es sich für uns in Bezug auf einen Mann der Art gebührt. Möchten doch zu ihrer Demüthigung vielmehr alle Timonsseelen solches zu tragen genöthigt sein, die vor Stolz auf ihre Weisheit nicht wissen, einen wie großem Vorzug diese einzige Person von allgemeiner Bedeutung, wenn auch sündig und schwach, vor vielen, ja vor allen Tausenden von Hieronymi, Hilarii und Macarii voraus hat — welche allzumal nicht werth sind meinem Philippus die Schuhriemen aufzulösen. Denn was haben jene Privatheilige und die unbeweibten Bischöfe allesammt vollführt, das mit einem Jahre des Philippus, ja mit einem Abschnitte aus den Locis communibus verglichen werden kann?"

Schönen*) — so verhalten sich die Paare zu einander. Hier wie dort ist die Freundschaft auf Kameradschaft im Streben und auf Anziehung der Persönlichkeit zugleich begründet: Luther aber und Melanchthon sind nur ganz in der Sache, ganz in dem allgemeinen Interesse oder rein in dem Reiz und in der Macht der Persönlichkeit mit einander verbunden; weit ab aber liegt beiden die persönliche Sache oder das persönliche Interesse, welches denn doch bei Schiller noch wie bei Goethe zuweilen eine bis ans Bedenkliche streifende Rolle spielt. So sind auch die Gegensätze in beiden verschieden, welche nach ihrer Verwandtschaft und ihrem Unterschied zu erforschen eine vielfach lohnende Aufgabe wäre. Uns aber mag in Bezug auf Melanchthon und Luther Eins zu beachten genügen. Es ist der Gegensatz: hier das schlichte, derbe, feste Volksgemüth, das in Allem von seinem Gewissen getrieben, und darum zum Kampfe getrieben wird, zur streitfrohen Abwehr des Schlechten und Verdammung des Bösen; die mit hohem Muth schier unbedenklich aufs Ziel dringende Energie, welche in der Form des eifervollen und thatendurstigen Glaubens ihren sprechenden Ausdruck findet; — dort aber eine nicht minder gewissenhafte aber sinnende Erwägung, die nach Gewißheit im Wissen trachtet, welches zum Führer der Seele werden soll; das unausgesetzte Streben, aus dem Brunnen der Zeiten Gedanken zu schöpfen und am eigenen Tage Gedanken zu schaffen, um die Lebenswege und die Glaubenspfade zu erhellen, auch mit dem Lichte heidnischer Denkerkunst und mit der Fackel naturwissenschaftlicher Erkenntniß; welches Alles in der auf ein Friedensziel gerichteten Forschung zusammengefaßt wird. Alles in Allem sucht und findet Luther

*) Das zwar auch eine erziehende, aber nur durch genußreichen Schein und ideale Lockung erziehende Kraft übt.

immer bei Melanchthon für seinen Glauben Erleuchtung, und dieser bei jenem für seine Forschung die Energie der Glaubenskraft. Aus jeder einzelnen Arbeit, jedem besonderen Werk, Streit und Beginnen, worin andere Menschenkinder sich verlieren, erheben diese beiden sich immer wieder als ganze und geschlossene Persönlichkeit, welche Luther in seiner nie zu verkennenden Weise mit den im tiefen Relief geschnittenen Worten also gezeichnet: „Ich bin dazu geboren, daß ich mit den Rotten und Teufeln muß kriegen und zu Felde liegen; darum meine Bücher vielstürmisch und kriegerisch sind. Ich muß die Klötze und Stämme ausreuten, Dornen und Hecken weghauen, die Pfützen ausfüllen und bin der grobe Waldrechter, der Bahn brechen und zurichten muß. Aber Mag. Phillippus fährt säuberlich und stille daher, bauet und pflanzet, säet und begeußt mit Lust, nachdem Gott ihm hat gegeben seine Gaben reichlich. O der seligen Zeit." —

Dieses einzige „O der seligen Zeit" ist ein Jubelton, wie er selten in der Geschichte der Menschheit erklungen, und es ist zugleich das höchste Triumphlied der Freundschaft, das jemals angestimmt worden ist. Und die „Gottseligkeit" beider und das Bauen und Richten derselben in aller Herzen ist der Grundton auf den das Lied gesetzt ist. Die Alten haben schon das Echo in der Natur als eine Göttin gedacht; das der Seelen ist gewiß etwas Göttliches; denn es deutet auf den höchsten Ort, in welchem die Geister Eins sind, weil sie aus ihm die Kraft und das Gesetz ihres Lebens empfangen.

Das was wir aus all diesen historischen Beispielen, welche wohl alle Arten von Freundschaft umfassen, über das

Wesen derselben, über ihre Quelle und ihren Erfolg lernen, will ich nun noch einmal in raschen Zügen zusammenfassen.

Die Freundschaft im modernen Sinne ist eine freie, auf keinen Naturzweck gerichtete Verbindung der Seelen, welche in dem Gefühl ihrer Hingebung und Anziehung an einander und ihrer gegenseitigen Zusammenschließung und Aneignung ihren specifischen psychologischen Charakter hat. Alles Andere, was wir bei ihrer Erscheinung beobachten, kann zu den Anlässen, Umständen und Folgen gehören, bedeutet aber nicht sie selbst. Zu den ethischen Gefühlen rechnen wir es, weil man mit Fug und Recht von allen ethischen Ideen behaupten kann, daß sie in der Zusammenschließung der Geister, in der Bildung von Seelengemeinschaften theils ihr höchstes Ziel, theils das wesentlichste Mittel besitzen. Der Einzelne, Einsame ist in der Natur und in der Cultur öde und verlassen; ohne Genuß, ohne Würde: alle Kräfte, alle Reize und alle Zwecke des Lebens erheischen Gemeinschaft. Darum, sage ich, ist Ziel aller ethischen Thätigkeit: Herstellung geistiger Gemeinschaft, Stiftung und Ausbildung geordneter, gemeinsam schöpferischer Gesellschaft. Die Ideen des Rechts, der Billigkeit, des Wohlwollens erzeugen stufenweise ein Zusammenleben, welches die Trennung, die Feindschaft, den Kampf aus egoistischen Interessen überwinden soll. Freundschaft nun ist ein Gefühl der innigsten Zusammenschließung; in ihr erfüllt sich unmittelbar der ethische Zweck. Also abgesehen noch von dem ethischen Erfolg, den wir später besprechen werden,*) und obgleich man sie als ein

*) Der ethische Erfolg eines psychologischen Vorgangs verleiht diesem allerdings noch nicht die Natur oder den Charakter des Ethischen. Die Beschäftigung mit der Mathematik, mit der Musik, sogar mit gewissen Spielen kann auf die sittliche Bildung eines Menschen von großem Einfluß sein, aber sie ist selbst nicht unmittelbar ethischen Wesens.

natürliches und von natürlichen und zufälligen Bedingungen abhängiges Gefühl nicht zu den sittlichen Pflichten zählen kann, ist die Freundschaft eine Thatsache, welche den Menschen in den Stand ethischen Daseins erhebt.

Auch dies ist offenbar, daß die Freundschaft zwar von der Natur und dem Schicksal des Menschen bedingt ist, daß aber in der sittlichen Ausbildung eines Menschen ein wesentlicher Theil ihrer natürlichen Bedingungen erfüllt ist, so wie umgekehrt aus dem natürlichen psychologischen Ereigniß derselben ein vorzügliches Mittel zu höherer ethischer Entwickelung entsteht. Unter allen Interessen, welche den Menschen von Haus aus, nach seiner natürlichen und sittlichen Beschaffenheit, anziehen, in Bewegung setzen und durch ihre Erfüllung beseligen, bildet Zusammschließung mit einem Anderen eines der stärksten und der höchsten.

Diejenige Theorie aber führt uns irre, welche, alle Gefühle ohne Ausnahme als solche der Lust oder Unlust bezeichnend, das Gefühl der Freundschaft als eins der Lust betrachtet. Es kommt viel darauf an, das Reich der Gefühle nicht in die des Schmerzes und der Lust aufgehen zu lassen, sondern die ethischen Gefühle und die religiösen als specifische und selbständige Arten desselben zu erkennen. Nicht ein Gefühl der Lust an der Person, an den Vorzügen des Freundes, nicht eins der Hoffnung auf Gewinn und Behagen aus dem Zusammenleben mit ihm ist die Freundschaft selbst. Stärker als alle Lust, aber auch inniger und eigenartiger, die edlere Natur des Menschen bezeichnender ist das reine Gefühl der Verschmelzung der Persönlichkeiten.*)

*) „Freundschaft ist hier, bemerkt Fortlage (in Bezug auf das Beispiel eines Rabbi Eleasar aus Bartotha) ein unmittelbarer Zug der Seele, welcher keine andere Ursache hat, als eine erhöhte, verstärkte und verfeinerte

Der Einwand liegt ja nahe, daß denn doch thatsächlich mit der Freundschaft ein hoher Genuß, eine tiefe Befriedigung, also ein Lustgefühl verbunden ist. Die Chemie des Psychischen leidet den Mangel, daß sie die Elemente allerdings nicht isoliren und nicht isolirt vorzeigen kann; aber der Wechsel der Umstände gestattet Schlüsse aus der Beobachtung, welche das Experiment entbehren läßt. Man bedenke also: wie ist es denn bei dem Verlust des Freundes? erhält sich nicht, steigt nicht oft genug mit demselben die Freundschaft, das Gefühl der Zuneigung, Hingebung, der Einheit, der Seelengemeinschaft? Wie lehrreich ist da die Homerische Dichtung. Die ganze Gluth der Freundschaft des Achill bricht erst hervor nach dem Tode des Patroklos; jetzt erreicht die Liebe ihr höchstes, wohl von ihr selbst nicht geahntes, Maß — aber die Seele ist voll Schmerz.

Empfindung vom inneren Zusammenhange der Seelen, welche bei diesen Personen zu einer solchen Höhe herangewachsen ist, daß sie die Scheidewand des Eigennutzes, welche Person von Person trennt, im Geiste überhaupt als gesunken betrachten. ..... Daher ist nun die Freundschaft als der Sinn des Zusammenhanges der Seelen für einen Urtrieb oder Grundtrieb der Menschennatur zu erklären. ... Man kann hiergegen nicht geltend machen, daß derselbe dann auch bei allen Personen in gleicher Höhe und Stärke vorhanden sein müßte; dieses würde nun dann der Fall sein müssen, wenn er der einzige und ausschließliche Grundtrieb wäre und ihm nicht in der Selbstsucht, Andere zu beherrschen ꝛc. ... ein eben so ursprünglicher Gegentrieb kämpfend entgegenstände, derselbe Trieb, welchen Schopenhauer den Willen schlechthin oder den Trieb zur Bejahung des Lebens genannt hat, jedoch mit Unrecht. Denn beide Grundtriebe gehören gleicherweise zum ursprünglichen Willensvermögen. Beide Grundtriebe bejahen auch das Leben eben so sehr, als sie es beide verneinen." — Und weiterhin: „Die Eigenschaft der Freundschaft ein Grund- und Urgefühl zu sein, gründet sich .... darauf, nicht aus anderen Trieben, Empfindungen und Bedürfnissen abgeleitet werden zu können, sondern eine Eigenschaft zu sein, welche über alle vereinzelte Antriebe des Nutzens und der sinnlichen Bedürfnisse hinüber unmittelbar in die tiefsten Zusammenhänge der Personen innerhalb eines allgemeineren Lebens, welchem sie als Glieder angehören, hineinweiset."

Der eigentliche psychologische Charakter der Freundschaft ist die Erweiterung des Selbstgefühls; die Erweiterung und mit derselben die vom Grunde der Seele bis auf ihre höchste Höhe reichende Veränderung des Selbstgefühls. Das Selbst hat seine verschiedenen Manifestationen im Selbsterkennen, im Wollen, im Ergreifen und Gestalten von Objecten u. s. w. Das Selbstgefühl aber ist eine hervorragende Form desselben. Durch das Gefühl der Freundschaft, als das der Zusammenschließung mit einem Andern wird der wesentliche Charakter des Selbst und die Weise des Selbstgefühls geändert.*)

Oder was ist es anderes, als eine Erweiterung des Selbstgefühls, durch welche der Andere mit aufgenommen wird in den Umkreis meines eigenen Selbst, wenn Luther sagt: laß mich stolz auf dich sein? Ueberlege man doch wohl, wie der Stolz auf der gegensätzlichen Erhebung des eigenen Ich gegen

*) Fortlage: „Man hat Orgeln, welche so eingerichtet sind, daß bei der Ziehung eines gewissen Registers mit Berührung einer Taste zugleich der Pedalton oder die untere Octave ihres Tones mit erschallt. Von solcher Art ist das Empfinden unter Gleichgestimmten oder Gleichgesinnten. Der Klang eines jeden Tons wird voller. Das Gefühl des eigenen Lebens wächst. Dieser Grund der Zuneigung hat aber mit einem Austausche von allerlei Bedürfnissen oder Nothwendigkeiten des Lebens nicht die mindeste Aehnlichkeit." — Und an einer anderen Stelle: „Der Einsame besitzt sich zwar selbst, aber nur ein einziges Mal. Der kameradschaftlich Lebende findet auch außerhalb seiner sich selbst wieder, kommt daher niemals in Gefahr, aus dem Wohlbehagen seines Selbstgefühls und seiner Bestrebungen, welche ihn erfüllen, herausgeworfen zu werden." Vgl. dazu Bd. I S. 136 Ueber Ehre und Ruhm. — Ganz vorzüglich aber sind die feinen Bemerkungen Fortlages über die Kehrseite der Freundschaft, über die Spinne und die Spinnenfeindschaft. „Weil nun die Verstärkung ihres Selbstgefühls auf dem directen Wege der Geselligkeit und Kameradschaft nicht gelingen will, so verstärken sie es auf dem indirecten Wege des Hasses und der Wuth auf einander. Denn die Verstärkung des eigenen Selbstgefühls ist jedem lebenden Wesen ein stärkeres Bedürfniß, als Essen und Trinken."

Andere beruht, während er hier grade aus der Aneignung des fremden Ich an das eigene Selbst hervorgeht. — Der Stolz kann je nach dem Maße und den Umständen eine Tugend oder auch ein Laster sein; — der Stolz auf den Freund ist immer eine Tugend.

Wessen Seele, Gefühl, Gemüth durchdrungen ist von der Freundschaft, dessen Selbst lebt nicht in der Form des Ich, sondern zu allen Zeiten und in allen Stücken in der Form des „Wir". Die leibhaftige Trennung des Menschen in des Wortes strengster Bedeutung ist die Ursache, daß wir die abgesonderte Ichheit immer als das Primäre, aber auch als das Unüberwindliche ansehen, welchem gegenüber die Zusammenschließung nur wie ein Zufälliges und Vorübergehendes erscheint. Dies aber ist der echt idealistische Zug und Trieb im Gefühl der Freundschaft, daß die seelische Trennung trotz der leiblichen Geschiedenheit überwunden werde. Wie eine Mutter überwiegend im „Wir" mit ihrem Kinde lebt, wie in diesem Wir das andere Ich fast mehr als das eigene gilt und verstanden wird — hier aber aus dem Naturgrunde —: so strebt die Freundschaft auf dem Grunde des Idealismus nach einem Wir. Für einen Jonathan ist David sein alter ego; aber in dem Wir, der Einheit die beide ausmachen, ist er selbst das zweite Ich. Denn das Wesen und der Grund alles wahren Idealismus besteht in der wirksamen Existenz, im maßgebenden Werth und der absoluten Geltung des Geistigen. Das Geistige aber in zweien Personen ist der vollkommensten Verschmelzung fähig.*)

*) Fortlage meint: „Der Trieb der Selbstsucht und Herrschsucht bejahet das niedere, das sterbliche, das Naturleben, und verneint das höhere, das unsterbliche, das Geistleben. Der Trieb der Einigung und der Freundschaft bejahet das höhere, das unsterbliche, das Geistleben, und verneint das

Zu dem innersten Sinn und Grund des die Freundschaft bildenden Gefühls soll uns nun noch die folgende Betrachtung leiten:*)

„Wie man auch über die Einzelwesen, die unsere Erfahrung in der Welt antrifft, denken mag, ob man zurückgeht auf eine Theilung in Monaden oder ob man das ganze Universum als Eine Substanz auffaßt, von welcher dann die einzelnen, individuell wirkenden Wesen Theile wären, darin ist die Betrachtung an der Hand der Erfahrung nothwendig einig, daß wir auf Einzelwesen kommen, die von einander zunächst getrennt, verschieden sind, deren jedes ein bestimmtes Kraftmaß vertritt und eine bestimmte Wirkungssphäre hat, eine Wirkungssphäre, welche jenem Kraftmaß entspricht. Jedes Wesen ist so seiner Natur nach in seinem Werth und in seinem

---

niedere, das sterbliche, das Naturleben. Der letztere ist der mit den Zwecken der Vernunft übereinstimmende, der erste der denselben entgegenkämpfende Naturtrieb."

Ich verkenne die edle Richtung dieses Gedankens gewiß nicht und zolle ihr herzliche Anerkennung. Aber der Begriff der Erweiterung und Veredlung des Selbstgefühls, den ich als Deutung der Freundschaft oben eingeführt, scheint mir die Schroffheit ursprünglicher Gegentriebe zu beseitigen und die Annahme eines Grundtriebes im Menschen unnöthig zu machen, welcher den Zwecken der Vernunft entgegenkämpft. Vielmehr in der Freundschaft aber auch in allen jenen Seelengemeinschaften, welche durch die Ideen gestiftet und geleitet werden, von denen die Völkerpsychologie zu handeln hat, wird der Egoismus der Natur überwunden, aber nicht aufgehoben, seine treibende Macht in den Dienst der Idee gestellt, aber nicht vernichtet; alle Kräfte vielmehr von der Vernunft geleitet und aufgenommen in den Bund des Geisterreichs. Auch die natürlichen und die egoistischen Triebe mit all ihren Erfolgen müssen das Ich ausstatten, es erfüllen und bereichern, um seine Hingebung werthvoll zu machen. Nur aus zweien Ich wird ein Wir; nur wo Natur und Geist zusammenwirken, wird dieser den Bestand und jene den Adel des Daseins gewinnen. Man vergleiche dazu den oben sogleich folgenden Gedankengang und den Schluß dieses Bandes.

*) Vgl. Ideale Fragen S. 112 ff.

Wirken eingeschränkt auf dieses Maß seiner Kraft und auf diese Sphäre seiner Wirkung. Zwar kann lebendige Kraft von einem Wesen auf das andere übertragen werden; aber das Maß der Kraft, dessen Träger und Vermittler ein Wesen werden kann, ist ein beschränktes. Ein Blick in die körperliche Natur zeigt uns ferner, daß jedes materiell-reale Wesen eine eng begrenzte Wirkungssphäre hat auf seine nächste Umgebung. Scheinbar treffen wir weithin zielende Wirkungen. Das Sonnenlicht bringt nicht bloß zur Erde, sondern durch immer weitere und weitere Räume des Universums. Genauer erwogen geht auch der Lichtstrahl, die eigentliche Lichtwirkung nur auf das nächste Molekül des Aethers über, indem es dasselbe in Bewegung setzt; diese Bewegung des Aethers pflanzt sich fort. Alle physische Wirkung ist so auf die nächste Umgebung beschränkt, und nur das Nächste wirkt durch seine Thätigkeit wieder auf ein Anderes, das an dasselbe angrenzt. Wenigstens ist das die jetzt allgemein geltende Anschauung innerhalb der Metaphysik und innerhalb der Physik, daß von einer Wirkung in die eigentliche Ferne nicht die Rede sein kann. Lassen wir etwaigen Streit darüber bei Seite. Auch die Wirkung in die Ferne würde uns zeigen, daß jedenfalls die Wirkungssphäre für ein Wesen nicht größer sein kann, als sich aus dem Kraftmaß, welches ihm zukommt, ergibt. Daher auch, wo ein und dasselbe Wesen etwa größere Bewegungen durch das Universum vollzieht, ein Reales in der Mitte anderer Realen weite Wege seiner Wirksamkeit zurücklegt, hat es doch nur eine wechselnde, aber immer eine begrenzte Wirkungssphäre; denn wirkt es an einem folgenden Orte, so wirkt es nicht mehr an dem früheren. So ist also jedes Ding je an den Ort, an welchem es sich befindet, oder an eine seinem Kraftmaß entsprechende Umgebung gebunden, auf

welche es überhaupt wirken kann. Man sieht leicht, wie die Natur des Psychischen einen völligen Einschnitt macht in die Art der Wirksamkeit, welche sonst das Universum uns zeigt. Hier ist einer der schärfsten Gegensätze, auf welchen zu achten in der Frage des Materialismus oder seines Gegentheils durchaus nothwendig ist. Für jedes Wesen sind die anderen irgend wie Object seiner Thätigkeit; Objecte seiner Thätigkeit können sie aber nur in seiner Wirkungssphäre sein. Anders ist es im denkenden Geist. Die Wirkungssphäre des denkenden Wesens ist nicht beschränkt, weder durch den Raum noch durch die Zeit. Nicht als ob es wahr wäre, wie man so häufig abstract den Gedanken ausspricht: der Geist sei frei überhaupt von Raum und Zeit. Das ist eine Uebertreibung. In Bezug auf den Proceß seiner Thätigkeit ist der Geist an Raum und Zeit gebunden. Aber in Bezug auf den Inhalt seiner Thätigkeit ist er davon frei; ist er mindestens in dem Sinne frei, daß er von Haus aus und seiner Natur nach in der Fähigkeit, unendlichen Inhalt in sich aufzunehmen, unbeschränkt ist. Ganz wie die Erfahrung es uns zeigt, kann er stufenweise seinen Inhalt erweitern. In dem Maße als die geistige Entwickelung des Menschen sich erhebt, in dem Maße als seine Thätigkeit reicher und ergiebiger und tiefer und ausdauernder wird, in dem Maße namentlich als sie historisch angesammelt und so progressiv durch die Zeiten vermehrt wird: in demselben Maße wird die Sphäre der Objecte für jede spätere denkende Seele reicher und weiter, dergestalt, daß wir — dies darf nicht ungesagt bleiben — schließlich wenigstens in ganz abstracter Weise den Begriff des Unendlichen selbst zum Object des Denkens gemacht sehen. Das endliche, in seinem Proceß — auch psychischen Proceß — durchaus an Zeit und Raum gebundene Wesen hat zu seinem

Inhalt das Unendliche. Dies ist zwar eine reale und natürliche Wirkung in die Ferne, sei es der Zeit, sei es des Raumes, aber doch zunächst nur eine subjective Ausdehnungsweise der Wirksamkeit psychischer Individuen. Wovon wir aber in unserem Zusammenhange hier zu reden haben, ist noch ein anderes.

Nämlich nicht bloß im Denken, im theoretischen Anschauen erweitert sich das psychische Wesen, erhebt sich seine auf einen bestimmten Punkt im Universum zunächst beschränkte Natur zu einem Inhalt, der vielleicht in irgend einem Sinne einmal das ganze Universum selbst umspannen kann, sondern eine andere Art von Zusammenschließung der Seelen in ihren Thätigkeiten wird von Haus aus nach einem ursprünglichen Trieb von den geistigen Subjecten gesucht. Alle die Formen, welche wir also genannt haben: Liebe, Freundschaft, Ehe, Verwandtschaft aber auch Bündnisse der Kameradschaft, der Geselligkeit, selbst das Verhältniß der Pietät —, alle diese gehen darauf aus, daß die Seelen sich nicht als isolirte reale Wesen mit isolirten Kraftmaßen oder Kraftquellen betrachten, sondern als zusammengeschlossene, als gegenseitig so auf einander bezogene, daß sie eben in ihrer Thätigkeit und durch dieselbe eine Einheit bilden.

Aber noch eine Art der Erweiterung des psychischen Selbst eines Menschen finden wir in der Erfahrung: sie ist in alle dem gegeben, was wir Besitz oder Eigenthum nennen.

Jenes ursprüngliche, natürliche Kraftmaß, welches jedem Realen zukommt, wird hier auf eine andere Art ausgedehnt. Die natürliche Beschränkung der Expansion eines Wesens wird durchbrochen dadurch, daß eine Kraft zur Kraft über Kräfte wird, daß eine Person Herrschaft übt über andere Kräfte, sie sich aneignet und mit ihnen wie und als mit ihren eigenen

zu operiren die Freiheit gewinnt. Dies geschieht dann innerhalb der menschlichen Gesellschaft in der bestimmten Form, daß von den vielen mechanischen Kräften der verschiedensten Art, welche bereit sind in die Botmäßigkeit des Menschen zu treten, jedem ein Quantum zukommt, über welches sein Ich, seine Persönlichkeit mit ihrem regierenden Willen die Macht ausübt; die eigene Kraftsphäre eines jeden Individuums wird also bereichert und erweitert durch die erworbene und ihm als Eigenthum zugehörige Summe physischer Kraft. Verhältnißmäßig geringfügig erscheint nun diese Art der Erweiterung des Ich durch seinen Besitz, wie wichtig sie auch für das Leben sein mag, und wie abhängig unsere ganze politische und sociale Existenz von ihr ist, im Vergleich zu dem *Besitz eines anderen Menschen*. In dem Augenblick, da das Kind so weit ist, daß es versteht was die Mutter sagen will, wenn sie sagt: „Mein Kind", oder daß es seine eigenen Worte versteht, wenn es sagt: „Meine Mutter", „Mein Vater", —*) sobald diese eigenartige Aneinanderknüpfung zweier psychischer Subjecte sich vollzogen hat, daß sie sich als Erfolg ihrer eigenen inneren Regungen zusammen wie eine Einheit ansehen oder ihre gegenseitige Zugehörigkeit zu einander empfinden, — in demselben Augenblick ist die innere Natur eines Menschen eine ganz andere geworden; und sie ist zugleich etwas geworden, was außer ihr und ihres gleichen im ganzen Universum nicht vorhanden ist. Diese Art der Zusammenschließung zweier

*) In Bezug auf die Philia der Griechen bemerkt Ernst Curtius: „Auch die Sprache gibt uns lehrreiche Winke über die eigenthümliche Auffassung: Philos heißt „lieb" und ist in diesem Sinne von so umfassender Bedeutung, daß es Alles, was uns ans Herz gewachsen, ja Alles, was uns zu eigen geworden ist, bezeichnet, so daß es fast nur ein gemüthlicherer Ausdruck für die besitzanzeigenden Fürwörter geworden ist." — Im sächsischen Dialect dagegen bedeutet „mein" so viel als „lieb."

von Haus aus getrennter und physisch in der Trennung beharrender Kraftquellen und Kraftmaße, dieses sich aus innerem Drang, vermöge der beiderseitigen und gegenseitigen Regungen der Seele Aneinanderschließen, dieses Erzeugen also einer ganz neuen und weitaus tieferen Art von Verbindung der Wesen, als wie sie etwa die physische Natur uns irgend darbietet, ist das Specifische und darum auch so unsäglich Ergreifende und Folgenreiche für den Menschen. Es gibt gar keinen höheren Besitz; — die Welt erringen und an uns ketten, die Welt uns botmäßig machen, sie unser eigen nennen, Alles dies verschwindet wie ein Nichtiges daneben, daß wir eine andere Seele unser eigen nennen. Dadurch erst werden wir im höchsten und wahren Sinne des Wortes Menschen, darin erwerben wir den letzten und reinsten Genuß, den alles Seiende uns bieten kann; dadurch erst hören wir auf bloße physische Kraftsummen — vergleichbar irgend welchem Träger mechanischer Thätigkeit, die in der Natur vollzogen wird — zu sein, — daß wir diese eigenartigste Beziehung gegebener realer Wesen zu einander erringen, daß wir durch ihre Liebe, Zuneigung, Aneignung — und wie die Sprache es sonst noch bezeichnen mag — kurz daß wir eine zweite Seele als die unsere gewinnen.

Wenn aber auch dieses Ansichziehen der Welt diese Unterwerfung von Kräften, dieser Gewinn von Seelen und Herzen alle Größe und alles Glück des Menschen bereitet: jeder wahrhafte Adel und jede wirkungsreiche Erhebung des Gemüths besteht doch nur in der Hingebung. Jene Expansionskraft des eigenen Ich erreicht erst dann ihr höchstes Ziel, wenn es denkend, schaffend und handelnd an die eroberte Welt und andere Seelen sich selbst hingibt. Die steigende Erkenntniß der äußeren und der geistigen Welt muß uns bereichern, die

steigende Beherrschung und der Genuß derselben kann uns beglücken, aber die würdevolle Vertiefung des eigenen Ich fließt nur aus seiner stufenweisen Hingebung, welche zugleich die Quelle alles wahrhaft Guten ist. Wir müssen unser Ich bereichern, um seiner Hingebung Werth zu schaffen, grade so wie wir äußeren Besitz erwerben müssen, um ihn hingeben zu können; aber nicht wen und was wir anziehen, sondern wer und was uns anzieht bestimmt den Reiz und den Werth unseres Daseins. Es würde nicht schwer fallen zu zeigen, wie Zusammenschließung der Seelen der Grund und das Ziel für die meisten Lebenswerthe ist, die wir erstreben. Die volle Zusammenschließung aber gründet sich auch immer auf eine Gegenseitigkeit, in welcher zugleich Genuß von und Leistung für einander unwillkürlich und unzertrennlich verbunden sind.*)

Nicht unerwähnt will ich lassen, daß es ganz gewiß zu den höchsten Keim-Kräften der Menschheit gehört hat, daß beide Punkte, die wir hier als specifisch verschieden für die eigentliche Würde des Menschen erkannt haben, ineinander fielen: die Ausdehnung nämlich meiner psychischen Thätigkeit auf Objecte bis auf das Unendliche hin und zu gleicher Zeit die Zusammenschließung mit diesem Wesen; die Hingebung an ein Unendliches und der Gedanke, daß auch das Unendliche, das wir erfassen, uns zugewendet ist. Die Thatsache, daß Jemand gesagt hat „mein Gott" und „ich bin Gottes", ist zu einem der prägnantesten Züge in der specifischen Natur des Menschen geworden. Daher auch von jeher, nur in aufsteigenden

*) Goethes Worte:

„Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen,
Sich aufzugeben, ist Genuß." —

finden eben so wohl der Freundesseele wie der Weltseele gegenüber Anwendung.

Formen, die Verbindung dieser beiden Züge mit einander im Menschen, die Verbindung von Liebe und Religion: der Zug der Zusammenschließung überhaupt oder die Liebe, und der Zug der Zusammenschließung mit einem erkannten Unendlichen oder die Religion. Durch alle Fehler und Schwächen des Menschen, ja durch alle sumpfartigen Tiefen, durch welche das Wesen der Liebe hindurchgehen kann, ist auch die Religion hindurchgegangen; und auch die Verbindung beider mit einander hat, der endlichen Natur mit ihren Eigenheiten anheim gegeben, dieser Schwäche des Menschen sich nicht überall entziehen können, dergestalt, daß wir Verbindungen von sinnlicher Liebe mit religiösen Gefühlen immer wieder unter den Menschen in kleineren oder größeren Kreisen auftauchen sehen, welche beide, die Religion und die Liebe, durch die Art ihrer Verbindung zu erniedrigen geeignet waren. An den Krankheiten so gut wie an der Gesundheit erkennt man die Kräfte, welche in einem Organismus thätig sind.

Also dies, Zusammenschließung mit anderen Seelen, ist es, was als ein allgemeiner und nach dem Maße der Entwickelung immer höher gehender Trieb in jedem Selbst sich findet, und das ist es, was alle jene Formen des Zusammenlebens und der Hingebung erzeugt hat.

Unter ihnen nun haben wir die Freundschaft dadurch hervorragen sehen, daß sie ein Erfassen und Aneignen der Personen bedeutet, zu gar keinem anderen Zweck, als um sich mit ihnen Eins zu fühlen, mit ihnen zusammen ein gemeinschaftliches Leben auszumachen.

Aus dem bezeichneten Charakter der Freundschaft ergibt sich zweierlei: Einmal wie zu den anderen freien Berührungen der Menschen, aus welchen zuweilen und über welche immer sie sich erhebt, die Freundschaft sich verhält. Jene, wie etwa

die Bekanntschaft und die Geselligkeit, die in ihrer Dauer, ihrer Erneuerung, in ihrer steigenden Innigkeit, gar manches wohlige Behagen und manche werthvolle Förderung mit sich führen können, beruhen doch nur auf reicherer Beziehung und vielfacher Berührung unseres eigenen Selbst mit anderen. Alles, was der gesellige Verkehr im weitesten Sinne, die amtsgenossenschaftliche, die kameradschaftliche Verbindung uns darbieten, kann höchst annehmlich und sehr befruchtend für unser inneres Leben sein; aber es hat seinen Grund und seinen Werth nur in der Sache, die uns zusammenführt, in der erfreulichen Einstimmung oder der nützlichen Friction unserer Meinungen, Neigungen, Charaktere. Das Ich selbst, der Kern der Persönlichkeit tritt nicht — und oft genug recht mit Absicht nicht — in diese Beziehungen ein, in welchen nur seine Ausstrahlungen sich erfreulich oder gedeihlich, aber immer gelegentlich berühren.*)

Sodann aber erkennen wir, daß auch die eigentliche Freundschaft, in welche die Persönlichkeit mit ihrem Kern und Selbst eintritt, noch von sehr verschiedener Art und sehr verschiedenen Graden der Innigkeit sein kann. Hier wird das reine Wohlgefallen der Personen an einander, dort die Gemeinsamkeit in den beiderseitigen Bestrebungen; da kann die Gleichheit in den eigenartigen Gesinnungen und hier die Schätzung derselben so hoch steigen; dort endlich kann das tiefe gegenseitige Verständniß ein so seltenes, die Anerkennung so unbedingt, die Freude an dem Schaffen, Leben und Handeln so zuverlässig

*) Wie sich das massenhafte, flüchtige Bücher- und Zeitungslesen zu dem Studium eines systematischen Werkes, das zum Kern und zur Richtung unseres eigenen Denklebens wird, verhält: so verhalten sich die geselligen Beziehungen der Menschen zur Freundschaft. Wir lesen eben in unseren Tagen zu viel Zeitungen.

sein, — daß auch die Personen selbst ganz davon ergriffen und durchdrungen werden. Ueber alles dieses hinaus wächst das Gefühl jener von jedem Inhalt und jeder Bewegung desselben ungefesselten Seelen, welche in ihrer reinen und vollen Aneignung das Ich im Wir aufgeben und in ihrem Bunde den Stern des Lebens erblicken. Nur diese letztere Freundschaft wird einzig sein müssen, während sie sonst in ihrer Vielzahl nur von der Vielseitigkeit und Tragfähigkeit der Seele bedingt ist.*)

Bildet doch das Innere eines jeden empirischen Ich gleichsam einen Kreis aus vielen Kreisen, welche jeder ein Centrum haben; wo dies von dem entsprechenden Centrum in einem Anderen ergriffen wird, stiften die einzelnen Bezüge, vorausgesetzt, daß eben eine ganze Persönlichkeit sich darin offenbart, das Bündniß.

In diesen Freundschaften wird die Treue eine Tugend heißen; in jener einzigen ist sie so unbedingt wie die Selbsterhaltung in jedem Ich.

Was aber ist die Quelle, also die wahre Ursache und die wirkliche Bedingung der Freundschaft? Wir haben es oben schon mit einem Worte gesagt: die Individualität. Aller-

*) Zahlreiche Freundschaften gehen schon wegen der Theilnahme, die dann an vielen Tagen in heftige Gegensätze des Mitschmerzes und der Mitfreude gezerrt wird, über das menschliche Maß. Die natürlichen Affecte müssen arg verflachen, oder ein Leben unerträglich machen, in dem das Schicksal selten Raum für den Gleichmuth der Seele gibt. Wer häufig, gleichzeitig oder auch kurz nach einander, mit herzlichem Antheil Geburt und Tod, Verlobung und Hochzeit, Krankheit und Genesung, Trennung und Wiedersehen, allerlei Glück und Unglück miterleben will, dessen Leben wird in seinem eigenen Reichthum ersticken oder erschlaffen. Die Kreise des Wohlwollens mögen wir weit spannen; das Erleben der Freundschaft und ihrer Erfolge wird sich nothwendig beschränken.

dings bedürfen auch die Individualitäten der Begegnung im Leben und der Gelegenheit, sich als solche kennen zu lernen. Nirgends zeigt sich die Gunst des Glücks so innig mit dem Adel der Gesinnung verkettet, als darin, daß wir auf dem Lebenswege Menschen finden, die uns erfreuen oder erheben, die wir lieben oder verehren dürfen.*) Erst als Schiller und Goethe, die beide zu groß und zu verschieden waren, um sich schnell zu finden, diese Gelegenheit gefunden hatten, waren sie Freunde, dann aber auch sogleich und für immer.**) Ich kann es empirisch und statistisch nicht beweisen, aber es ist meine psychologische Ueberzeugung, daß es zum Entstehen der Freundschaft nichts weiter bedarf, als der ausgebildeten Individualität.

Aber wie? müßten denn dann die Freundschaften nicht viel, viel zahlreicher sein, als sie wirklich sind? Zunächst muß ich darauf erwidern, daß sie wenigstens wirklich zahlreicher sind, als man anzunehmen geneigt ist. Wenn sie nun aber wirklich nicht sehr zahlreich, das heißt im Vergleich zur Anzahl der Menschen, welche mit einander in Berührung und sogar in gesellige Beziehung gerathen, außerordentlich selten ist, namentlich dann, wenn es sich um die Freundschaften im großen historischen Stil handelt,***) so kommt es einfach daher,

---

*) Ein älterer De Sacy (1703): „Die Vereinigung zweier Menschen ist das Meisterstück der Natur, der Vernunft und des Glücks, welche sie gemeinschaftlich bilden."

**) Wie die Freundschaften selbst ist auch die Dauer ihres Wachsthums verschieden; der eine Freund wird wie Julia von Romeo, der andere wie Rahel von Jacob erworben.

***) „Um eine solche Freundschaft zu stiften, sagt Montaigne, werden so viele Zufälligkeiten erfordert, daß es schon viel ist, wenn das Glück solche nur alle dreihundert Jahre ein mal zusammentreffen läßt." Ich möchte nicht darüber urtheilen, wie es in Frankreich damit stehen mag, und

daß die vollkommene Individualität fast ebenso selten ist. Wenn ich sage vollkommene Individualität, so meine ich natürlich damit nicht individuelle Vollkommenheit der Personen; denn dann hätte es ja auf Erden nie eine Freundschaft gegeben.

Eine vollständige Erörterung dessen, was Individualität bedeutet, kann nicht die Aufgabe dieser gelegentlichen Anwendung des Begriffes sein; würde doch die psychologische Untersuchung über diesen in viel weiteren Grenzen sich bewegen müssen, als der ganze Gegenstand erheischt, der uns hier beschäftigt. Aber einige wesentliche Kennzeichen derselben will ich angeben. — Vor Allem bedeutet sie etwas ganz Anderes als bloße Besonderheit oder Verschiedenheit der Menschen. Verschieden sind ja die Menschen alle, wie äußerlich so auch innerlich von einander; verschieden sind selbst die Blätter an einem Baume, die Bäume in einem Walde, auch wenn sie von gleicher Gattung sind. Verschieden sind ja die Menschen schon durch den Inhalt des Geistes, den sie erworben haben. Wer auch nur andere Städte gesehen, andere Menschen kennen gelernt, andere Bücher gelesen als der Andere — und wohl nicht leicht werden zwei Menschen alle gleichen Bücher und nur die gleichen gelesen haben — der ist verschieden von ihm. Deshalb sind auch alle Menschen in ihrem empirischen Ich besondere, sind es durch Schicksale, Erfahrungen, Neigungen, Kenntnisse und Gesinnungen. Wahrhafte Individualität aber ist sehr selten.

Ich will auch dies ihrer positiven Bezeichnung noch vorausschicken. Nur auf den Höhen der Cultur — auf den

würde lieber einen Franzosen darüber reden hören; bei uns hat es von Luther und Melanchthon bis auf Schiller und Goethe über 270 Jahre gedauert, bevor ein Bündniß von gleichem Glanz und Gewicht gestiftet wurde.

Höhen der Zeiten wie der Individuen gibt es wahre und volle Individualität. Dabei sind die Menschen auf niederen Stufen der Cultur einander viel mehr gleich, auf den höheren Stufen sind sie vielmehr von einander verschieden. Aber mit der Höhe der Cultur steigt der Begriff und der Inhalt der Individualität. Daher in der Jugend der Völker — und heute noch des einzelnen Menschen*) — als Individualität erscheint und gilt und wirkt, was später als bloße Verschiedenheit einer Allgemeinheit der Erfahrung anheimfällt; dort wird deshalb auch ein individuelles Aussehen, Schönheit der Gestalt, Besonderheit des Schicksals oder der Gaben hinreichen, um eine freundschaftliche Anziehung zu gebären.

Je reicher die Schätze der Cultur, je leichter also auch größere Summen derselben von vielen leidlich gearteten Naturen erworben werden können, desto mehr Verschiedenheit gibt es, desto schwerer und seltener ist es aber auch, wahrhafte Individualität zu erringen.**) Denn diese besteht vor Allem

*) Die Jugend hat noch keine voll ausgebildete Individualität und kann sie nicht erkennen; desto leichter nimmt sie jede ansprechende oder ihr entsprechende Verschiedenheit für dieselbe; sie meint den Kern der Persönlichkeit zu besitzen, ihn hinzugeben und zu empfangen, wenn nur einzelne Seiten harmonisch sich berühren. Da nun auch die Hemmungen egoistischer Interessen noch fern sind, entstehen die Freundschaften derselben eben so häufig, um kurzlebig wieder hinzuschwinden, wenn nicht der divinatorische Zug sie leitet, der allen tiefer angelegten Naturen grade in der Blüthe der Jahre eigen ist. — Manche freilich sind durch gute Treue so glücklich, ziemlich werthlose Beziehungen nicht bloß zu erhalten, sondern auch zu adeln; und „die gemeinsame Erinnerung an einige der glücklichsten Jahre bindet gleichfalls." (Stiedenroth.) Es ist nicht angenehm, an sein Alter erinnert zu werden; aber es ist wunderschön von einer Freundschaft reden zu können, die ein Drittel oder Halb Jahrhundert alt ist.

**) Selbst der Reiz der sogenannten Bekanntschaften, auf welche manche Menschen wahrhaft erpicht sind, besteht zum großen Theil in der Neigung, immer einen Menschen mehr aus den Vielen herauszuheben, ihn eben kennen zu lernen; es entsteht hieraus doch da, wo sonst nur ein Name,

darin, daß aus den zufälligen Summen geistigen Inhalts ein geschlossenes, geordnetes, wenigstens für sie selbst nothwendiges Ganze wird. Zwei Polyhistore können Jeder eine Bibliothek in ihrem Kopfe haben, welche von der des Andern in Allem verschieden ist. Sie sind keine Individualität; diese wird nur durch leitende Ideen, herrschende Vorstellungen, ordnende und zwingende Kategorien gebildet, welche allem Zufälligen den Stempel persönlicher Geltung aufdrücken. Wahre Individualität hat in sittlicher Beziehung nur der Charakter, derjenige also, in welchem seine subjectiven Ueberzeugungen mit seinem objectiven Handeln, seine Gesinnung mit seinen Bestrebungen übereinstimmen und welcher jede Erfahrung seinen eigenen Maximen unterwirft.*) Treue gegen sich selbst ist ein Kennzeichen der Individualität und befestigt sie;**) beide aber werden nur da zur vollen Ausbildung gelangen, wo in einer „Natur" durch ihren Willen ein fester Rhythmus alles geistigen Geschehens vorhanden ist. Dieser stetige und feste Rhythmus des inneren Thuns durch-

---

oder gar die bloße Vorstellung eines Exemplars mehr von der Gattung des zweibeinigen Wesens Mensch war, ein Bild der Persönlichkeit in der Seele, es ist also eine Art Act des Schaffens, wenn auch nur ein receptiver. Der sprachliche Zusammenhang zwischen Kennen, Befreunden und Befruchten ist aus der Bibel bekannt.

*) Ob auch schlechte Charaktere Freunde sein können? hat man sich oft gefragt. Ich zweifle nicht, daß auch sie, als wirkliche Charaktere, von der Individualität ergriffen werden. Fast alle Schlechtigkeit eines Charakters aber geht aus dem Egoismus hervor, welcher die directe Hemmung für wahre Hingebung ist. So weit dieser gänzlich aus dem Spiele bleiben könnte, möchte es an der Anziehung der Schlechten, wenn sie sonst das Zeug dazu haben, nicht fehlen.

**) Weil wir in keinem einzigen Augenblicke unseres Lebens genau mehr das sind, was wir waren, so räth Aristoteles Jedem an, vor allen Dingen Freundschaft mit sich selbst zu schließen, indem er annimmt, daß man auch seiner eigenen Person ebenso wohl treu bleiben, als sich ihr entfremden könne.

bringt alle ſchöpferiſche Thätigkeit und in praktiſchen Charakteren ihre Handlung; er iſt der Leiſten, auf welchen das Leben geſchlagen wird. Denn auch die Principien, denen wir zuneigen, und die wir für uns zu ſolchen machen, ſind am weſentlichſten von dem inneren Rhythmus der Seele bedingt. Selbſt auf dem Antlitz pflegt ein Abglanz desſelben zum Vorſchein zu kommen. Mannigfaltig ſind die Reize des Lebens, aber nur aus der Harmonie des Schaffens und Genießens erblüht ihre Dauer und ihr Werth; jedoch nur aus der Beziehung beider zu dem edlen und feſten Kern der Perſönlichkeit erblüht des Lebens wahrer Gehalt und höchſte Offenbarung.

Dem unmittelbaren Selbſtbewußtſein aber entzieht ſich oft genug die pſychologiſche Charakteriſtik der Individualität und nur das Gepräge derſelben als Ganzes drängt ſich ihr auf. Es iſt daher ſehr reizvoll zu ſehen, wie ſchon Luther und Melanchthon, wie Leſſing und Mendelsſohn, wie ungleich tiefer, ausdauernder und erfolgreicher Schiller und Goethe ſich damit befaſſen, gegenſeitig ihre Individualität zu erörtern und zu erläutern, um das erſtaunliche Räthſel ihrer unergründlichen Freundſchaft zu löſen; ſie begreifen, daß die unmittelbare Sympathie ihrer Naturen auf gegenſeitige Ergänzung gerichtet oder gegründet iſt, und ſie forſchen nach den Elementen, deren Wahlverwandtſchaft die Anziehung bewirkt. Dagegen ſehen wir Montaigne merkwürdigerweiſe einfach bei dem Räthſel ſtehen bleiben. „Wenn man in mich dringt, ich ſoll ſagen, warum ich meinen Freund liebte? ſo fühle ich wohl, daß ſich das nicht anders ausdrücken läßt, als wenn ich antworte: weil Er es war; weil Ich's war! Es iſt dabei Etwas, was über meinen Verſtand geht; und Alles, was ich beſonders davon ſagen kann, iſt,

diese Vereinigung ward durch eine unbegreifliche, unwiderstehliche Macht vermittelt.... Ich glaube, es geschah auf Verordnung des Himmels."

Nur in Bezug auf die Freundschaft eines großen mit einem untergeordneten Menschen ist zu bemerken, daß sie aus der Verehrung und Hingebung des Einen entstehen und in dem Andern ein dankbares Echo finden kann. In dem Einen erscheint nur die Ursache, in dem Andern die Wirkung der Freundschaft.

Um immer auch wieder besonnen von den Gipfeln zu den mittleren Höhen herabzusteigen — (denn es wird doch nur zu einem Streit ums Wort, wenn man behauptet, daß Freundschaft nur das Höchste oder nichts bedeutet; — nicht die Spitze allein ist der Berg —); will ich noch bemerken, daß sich Individualität im strengeren Sinne beim Menschen auch in Bezug auf einzelne Seiten inneren Daseins finden kann: sie wird hier in der Berufsthätigkeit, im Stil des Schaffens, in der politischen Activität, im geselligen Charakter, ja allein schon in der Weise, ein Freund zu sein, auftreten; denn sie kann in alle dem die charakteristische Treue, die Energie und den eigenen und festen Rhythmus der Seele offenbaren, während diese in anderen Beziehungen das Mittelmaß der Kraft und das Schwanken des Wollens nicht übersteigt. Eben deshalb kann es auch Freundschaft geben, welche je auf diese oder jene einzelne, aber positive Seite der Individualität sich gründet, und sie wird größer sein, „je größer die Positivität von beiden Seiten ist, und einer den andern nährt und hebt." (Stiedenroth.) Die ganze und volle Individualität aber wird sich gerade darin bewähren, daß der gleiche Rhythmus des Thuns und Denkens durch die ganze Persönlichkeit mit ihrem Inhalt und in allen Formen hindurchgeht; daß es kaum

etwas Gleichgiltiges in dieſen Seelen gibt, weil Jedes in der gleichen Weiſe ergriffen und behandelt, zum Ausdruck der Perſönlichkeit wird.

Wenn wir nun aber oben (S. 92) in anderem Zuſammenhange von der Gleichheit des pſychologiſchen Rhythmus im ganzen Menſchen als einem allgemeinen Geſetz und Grundzug desſelben geſprochen haben, ſo verhält ſich die Individualität dazu, wie der Stil zu den grammatiſchen Geſetzen der Sprache, wie das Genie des Denkens zur allgemeinen und für alle gleichen Logik, wie der vollendete Tact zu den ſittlichen Forderungen.

Nicht ſelten tritt neben dem Genie des Denkens und Schaffens, der Kunſt, des Staatsmanns das Genie der Perſönlichkeit hervor, welches zwar nie einem mittelmäßigen Menſchen, aber einem mittelmäßigen Gelehrten, Staatsmann, Künſtler zukommen kann; dieſes Genie der Perſönlichkeit iſt vor vielen zur Freundſchaft auch mit denjenigen geeignet, welche es entbehren, aber durch ſachlich poſitive Seiten es anziehen. Ich glaube, daß Moſes Mendelsſohn (und vielleicht auch ſein Enkel Felix) und daß Schleiermacher, neben Allem, was er ſonſt vermochte, ein ſolches Genie der Perſönlichkeit war. Man darf nie vergeſſen: unſere Freundſchaft gilt immer dem *Menſchen*. Seine ſchöpferiſche Thätigkeit, in der Kunſt, im Staat, in Gelehrſamkeit kann eins der großen Zeichen ſeiner *Menſchlichkeit*, ſeiner *perſönlichen* Bedeutung ſein; aber nicht das Schaffen und nicht die Werke, ſondern den Schöpfer, das Subject *lieben* wir.

Und nun noch eins. Eine Glocke iſt immer noch eine Glocke, wenn ſie auch einen Sprung hat; ſie tönt nicht rein und voll, ſondern heiſer, aber ſie iſt darum noch kein irdener Topf. —

Frauen zeigen in ihrem engeren Kreise geistigen Daseins und Wirkens oft genug charakteristische Individualität.

Wenn wir nun dennoch unter Frauen vergleichsweise sehr selten tiefer gehende und ausdauernde Freundschaft finden, so folgt das aus Gründen, welche nur aus einer zusammenhängenden Prüfung des Geschlechtscharakters heraus verständlich gemacht werden können. Auf die Darstellung derselben müssen wir deshalb hier natürlich verzichten.

Dagegen halte ich wahre Freundschaft zwischen Männern und Frauen für eben so häufig wie wohlbegründet, wenn es auch den zauberischen Reizen derselben zuweilen schwer werden mag in gewissen Jahren gewisse Klippen glücklich zu umschiffen.

Soll ich noch sagen, daß die Individualitäten, die sich befreunden, verschieden sein müssen? sie sind es durch ihre Natur ganz nothwendig, und doch haben sie zugleich immer auch Gleichheit; sie haben die an Werth höchste Gleichheit darin, daß sie beide Individualität sind. Jeder der Freunde muß einen Schatz haben, aber er muß von dem des anderen an Qualität verschieden sein, so daß sie sich gegenseitig bereichern. Dies beruht, wie gezeigt ist, nur darauf, daß die persönliche Durchdringung der Dinge und die seelische Erregung durch die Dinge verschieden sein muß. Sonst ist ein Buch auch ein Freund, da es Inhalt bietet. Aber die Größe und Stärke der Freundschaft hängt von der Persönlichkeit des Inhalts ab.

„Freundschaft, sagt Emerson, erfordert die seltene Mittelstraße zwischen Gleichheit und Ungleichheit, welche Jeden den Einfluß, den der Andere auf ihn hat, und die Sympathie, die zwischen ihnen herrscht, auf pikante Weise fühlen läßt. Laß mich allein sein, bis die Welt vergeht, lieber als daß mein Freund nur mit einem Wort oder Blick seine wirkliche

Sympathie übertreiben sollte. Durch Antagonismus wie durch Zuvorkommenheit bin ich gleich irre geleitet. Laß ihn auch nicht einen einzigen Augenblick aufhören, ganz er selbst zu sein. Die einzige Freude, die mir sein Besitz gewährt, ist die, daß das nicht mein mein ist."

Welches sind nun schließlich die inneren Folgen der Freundschaft? ihr eigentlicher Gewinn? Vor Allem die einfache Thatsache daß zwei Freunde, wie ein Ehepaar, eine höhere Erscheinung im Menschenthum, im menschheitlichen Wesen ausmachen, als jemals einer allein; daß diese Verbindung der Menschen ungleich darin allem anderen Verkehr unter ihnen, welcher immer und überall auf irgend einen Erfolg gerichtet ist, nichts sucht als sich selbst; daß sie ihr eigener und alleiniger Zweck ist; wie sie auch ihr eigenes und alleiniges Mittel ist; daß alle anderen Zwecke unter ihr, aber nicht über und auch nicht neben ihr stehen. „Diese hier hat keine andere Idee als von sich selbst, und kann sich auf nichts Anderes beziehen, als auf sich selbst. Es ist nicht eine besonders beabsichtigte Sache dabei, nicht zwei, nicht drei, nicht vier, nicht tausend; es ist ich weiß nicht was für eine Quintessenz, aus dem Gemisch von allen denkbaren beabsichtigten Sachen." (Montaigne.)

Ich habe oben S. 321 schon gezeigt, in welchem Sinne die Aneignung, der Besitz einer Seele ein ganz eigenartig Höchstes für eine andere Seele ist. „Wenn mir ein Mensch theuer wird, so habe ich den Gipfel des Glücks erreicht." *)

*) Emerson. Er fügt hinzu: „Ich finde in Büchern sehr wenig über diese Sache, was gerade fürs Herz geschrieben wäre." — Er hat Recht darin; diese glänzende Manifestation des praktischen Idealismus, der im

Aber was die Freundschaft nicht sucht, das find
und je weniger sie sucht und weil sie nicht sucht, deſt
und deſto ſicherer findet ſie. „Wer ſie kennt, dieſe vertra
Unterredungen, wer je das Glück gehabt, ſie zu ge
der wird in die Aufrichtigkeit und Treue der Reſultate
Zweifel ſetzen. In dieſem Heiligthum der Freundſch
öffnet ſich alsdann nicht nur Kopf gegen Kopf, ſonder
Herz gegen Herz, und läßt alle ſeine geheimen Wink
Falten durchſchauen. Der Freund deckt dem Freun
ſeine geheimſten Zweifel, Schwachheiten, Mängel un
brechen auf, um ſie von freundſchaftlicher Hand berühr
vielleicht auch heilen zu laſſen. Wer die Wolluſt einer
Stunde der Herzensergießung nie gekoſtet, der iſt ſeines
nie froh geworden.“ (Moſes Mendelsſohn.)

Auch Herbart, der ruhige und beſonnene Meiſt
Pſychologie, bezeichnet das Gefühl der Freundſchaft a
„reinſte, zugleich äußerſt ſüße... Kein anderes Gefüh
mehr als dieſes beglücken.“

Die Süßigkeit im Verkehr der Freunde, das üb
anderen Genüſſe, die unſer irdiſches Leben darbietet, h
wachſende Behagen an einander und durch einander
genug beſchrieben worden.*) Bis zum Uebermaß; aber
verſtanden: nicht die Ueberſchwänglichkeit tadle ich, —
in der Erörterung der Seligkeit, die Freunde einan

reinen Gewinn einer Seele liegt, iſt weder von den Philoſophen n
den Poeten hinlänglich ans Licht geſtellt, um im weiten Umkreis
Lebensführung und ſelbſt religiöſer Vertiefung darauf weiter zu ba

*) Der weſentlichſte Genuß der Freunde liegt allerdings in ihr
kehr; aber auch die bei der räumlichen Entfernung dauernde Frei
verliert ihre Reize nicht. Selbſt ein Emerſon meint: „Das Au
die Farben des Opals, das Licht des Diamanten nicht ſehen,
ihnen zu nahe iſt.“ Und Otto Ludwig findet: „Der Beſitz in de
wenn er auch die hellen Farben der ſinnlichen Gegenwart nicht

reiten, kann Niemand ein Verſchwender ſein; — ſondern das Anpreiſen der Freundſchaft wegen ihres Genuſſes. Das führt die Vorſtellung von dem reinen und wahren, von dem ureignen Adel der Sache ab und biegt in die Wege alltäglichen Strebens ein.*)

---

den herrlichen Vorzug, daß er ohne Wechſel iſt; der Freund mag ſterben und er iſt doch bei mir."

Die Wahrheit iſt: wahre Freundſchaft erträgt die Trennung aber ſie bedarf ihrer nicht.

*) Nur unſeren Jean Paul nehme ich aus; die Krone ſeiner Freundſchaften wird aus den Wurzeln des Fichteſchen Idealismus genährt. Vgl. übrigens R. v. Gottſchall Litteraturgeſchichte 4. Aufl. I, 162 f.

Was aber bei Jean Paul in der Dichtung erſcheint, wird von Emerſon in der analytiſchen Reflexion an Ueberſchwänglichkeit noch übertroffen, z. B. „das Weſen der Freundſchaft iſt Aufrichtigkeit, Seelengröße und Vertrauen. . . . . Es behandelt ſeinen Gegenſtand wie einen Gott, damit es ſo Beide in den Himmel empor hebe." „Meinem Freunde ſchreibe ich einen Brief und von ihm erhalte ich einen Brief. Das ſcheint Euch wenig. Mir genügt es. Es iſt eine geiſtige Gabe, werth, daß er ſie gibt, werth, daß ich ſie empfange. Sie entweiht Keinen. In dieſen warmen Zeilen, da vertraut das Herz ſich ſelbſt, was es der Zunge nicht anvertraut, und ſtrömt es die Weisſagung von einer gottſeligen Exiſtenz mehr aus, als alle Annalen des Heroismus es gethan haben."

Ich freue mich hier ohne Indiscretion, weil ohne Namen, einen ſolchen Brief herſetzen zu können, den ein Freund von einem anderen unlängſt empfangen hat; die Veröffentlichung hätten weder Schreiber noch Empfänger geahnt; vielleicht dienen die Worte aus dem Leben dazu, die der Phantaſie verſtändlich und begreiflich zu machen. „Wüßte ich nur recht in welcher Stimmung dies Blättchen Euch antreffen wird; ob die neulichen Sorgen wieder, wie ſie ſollten, gänzlich gewichen ſind! Denn ob wir gleich auch hier noch von allerlei kleinen Nadelſtichen des Geſchicks geprickelt werden: ich wollte doch einen — (Geburtstags-) — Feſtbrief voll Sonnenſchein und fröhlicher Hoffnung darauf ſchreiben. Denn kein Blick ins Leben wirkt beglückender, keiner ſpannt den freien Muth höher und feſter als der auf die höchſte Lebensgabe der Freundſchaft. Das iſt die Stelle wo wir — unſterblich ſind; auch dann wenn alle kleinen Chicanen der Endlichkeit uns umgarnen wollen. Immer haben die Menſchen aus den wechſelvollen Niederungen auf eine freie Höhe geſtrebt und einen Schatz geſucht, der an Dauer wie an Werth unverwüſtlich ſei; aber was ſind, ob auch roſt- und mottenſicher, alle „guten Werke" gegen einen guten und geliebten Menſchen? Jene,

Freilich „ohne gegenseitige Ansprüche, die von beiden Seiten anerkannt werden, ist die Freundschaft nichts, denn sie liegen in ihrem Wesen“ (Stiedenroth) — ohne ihr Höchstes oder ihr Letztes, oder gar ihr Erstes zu sein.

Sie bedingt durch die Theilnahme Mittheilung und Offenheit. „Sie verletzt nie die zarte Rücksicht, obgleich sie die Formel verwirft.“ Sie ist gerecht und billig, fair,*) in der vollkommensten Weise. Ueber die Erweisungen der Liebe, des Wohlwollens, über das Maß des Mitleidens und der Mitfreude bedarf es keines Wortes; aber sie erfindet Feinheiten, Zartheiten, Tiefen der Gerechtigkeit bis zur Selbstüber-

---

an sich ja so edle, Anschauung von dem ewigen Schatze greift doch immer wieder nur auf die Noth des Lebens zurück, die in Anderen gemildert werden soll; da ist freilich auch Geben so viel seliger als Nehmen. Wir aber, ohne die Liebesgaben zu verachten, wollen mehr; wir wollen nicht bloß eine gute That sondern ein gutes Herz, einen ganzen Menschen und uns selbst geben und empfangen. Allerdings ist dies ein aristokratisches Vorrecht derer, die den höchsten Gewinn des Lebens suchen und bieten wollen: nicht am Werke und nicht an der Gesinnung, sondern nur am Besitz des Menschen selbst sich genügen zu lassen. Ich glaube immer mehr, daß die volle wahre Freundschaft das gewaltigste Ringen gegen die ewige Schranke der Ichheit ist; und selbst im Vergleich mit aller mystischen Sehnsucht nach absoluter Hingebung an Nirwana, an das Göttliche, an irgend ein Unendliches besitzt sie den Vorzug, aus dem unmittelbaren Gefühl der Gegenseitigkeit das Bewußtsein ihrer Erfüllung erblühen zu sehen.

Ich weiß es wohl, mein Geliebter, wir ersteigen diese Höhe, den Menschen selbst an die Stelle dessen zu setzen, was er uns leistet und wirkt, nur selten; und auch ausdauern können wir nicht lange auf den Alpenhöhen, wo der Blick so reich, und die Luft so rein ist, aber auch beide so scharf sind. Allein der . . te ist uns eine solche Bergspitze und ich will ihn jetzt und immerdar damit feiern, zu fragen was das Höchste im Leben sei und das Beste, was mein Gemüth vermag, möchte ich an ihm, Dir zu Ehren, denken oder thun. . . .

*) Ueber die specifische Bedeutung des Wortes wie über die verschiedenen Bedeutungen der Worte „Freund und ami“ handelt der schon im vorigen Bande citirte Vortrag von Dr. C. Abel „Ueber Sprache als Ausdruck nationaler Denkweise, Berlin 1869“ eben so anmuthig wie lehrreich.

raſchung.*) Wie das Genie in der Wiſſenſchaft und in der Dichtung enthüllt Freundſchaft im Leben originale Bildungsformen des Gewiſſens. Sie ſchafft ihm ein minder ſtrenges, ein freieres aber ein edleres Geſetz. Darum hat auch heute noch wie in alten Zeiten die Freundſchaft jenen ſittlichen Werth den ich als erzieheriſchen bezeichnet habe. Der ſanften Führung der Ideen folgen die ſtörriſchen Triebe des Egoismus nur ſelten und widerwillig. Zwar die Organiſation der Geſellſchaft, die Einrichtungen des Staates und der Kirche, die öffentliche Meinung und das Ehrgefühl haben jenen den Kappzaum angelegt und der Antagonismus der eigenſüchtigen Willen iſt gebändigt. Wie ſelten aber finden wir die Idee des Wohlwollens ſtetig und gleichmäßig verwirklicht? oder auch nur die der Billigkeit? und wie ſteht es ſelbſt um die Realiſation der Idee des Rechts? iſt etwa wahre und volle Gerechtigkeit in höherer Art und feineren Beziehungen nicht eine Seltenheit?

Gewiß die Berührung mit dem Strafgeſetz iſt für die ganze gute Geſellſchaft nur eine verſchwindende und faſt krankhafte Ausnahme; in Bezug auf Mein und Dein werden Gewiſſen und Ehrgefühl die ſtrengſten Grenzen reinlich innehalten. Aber wie mancher „anſtändige“ Mann, der es weit aus ſeinem Bereiche der Möglichkeit verweiſt, daß er einem Andern einen Bleiſtift entwenden oder ſein Uhrglas auch nur unachtſam zertrümmern könnte, raubt ihm durch ein hingeworfenes, leichtfertiges Urtheil ein Stück von ſeiner Ehre! Wie wenig fühlt man ſich verpflichtet, genauer zu erfragen oder gar ein wenig

*) Um aus hundert Beiſpielen nur Eins anzuführen: Luther ſtand bekanntlich in ſchroffem Gegenſatz, ja in offener Fehde zu Erasmus; zu dieſem aber hatte Melanchthon, trotz der dogmatiſchen Verſchiedenheit, immer freundliche Beziehung unterhalten. Da hat Luther im Jahre 1530 den Amsdorf gebeten, daß dieſer ſeine Schrift gegen Erasmus nicht in Wittenberg drucken laſſe, aus beſonderer Rückſicht auf Melanchthon.

nachzudenken, um in Tadel und Anerkennung des Anderen das Maß der Gerechtigkeit nicht zu verletzen! Und vollends wenn es ein Fremder, vollends wenn es ein Gegner ist!

Und noch Eins und ein Wichtiges. So tief sitzt uns der Stachel des Egoismus im Nacken, daß fast für Jedermann als selbstverständlich berechtigt dieses gilt: ich habe eine Meinung; der andere hat eine andere; folglich ist er im Unrecht; seine Meinung, Neigung, Gesinnung weicht von der meinigen ab, also ist sie falsch!

Hier ist es auch heute noch die Freundschaft, welche uns antreibt zunächst gegen den Freund aus freier Neigung zu thun, was die Pflicht von uns fordert: das Andere nicht *obgleich*, sondern *weil* es anders ist zu schätzen; zu ertragen nicht bloß sondern anzuerkennen was von anderer Art und Richtung als die meinige ist.

Wie in den ältesten Kriegen Einzelkämpfer hervortreten um ihn auszufechten, so treten in den Freunden Einzelfriedensstifter auf. Dann wird was in dem einen Falle die Freundschaft bewirkt, zunächst bei den Freunden selbst auch in anderen Fällen geschehen; so lernen wir den Willen von den Schlacken der allzeitig antagonistischen Selbstsucht zu reinigen und in die zarteren Formen der Idee zu prägen. Das Beispiel der Freunde aber leuchtet Anderen vor, und durch Erleuchtung und Ehrgefühl wird die Sitte gehoben und das Gewissen geschärft. Ueberhaupt wenn die allgemeinen Beziehungen der Menschen entarten, durch Schicksal *verhärten* oder im Parteigetriebe zur Technik erstarren, wenn die Gesellung nur noch zum Kampfe um Rechte oder Dogmen zu Stande kommt: dann hat die Freundschaft die Aufgabe als eine erneuernde ideale Kraft zu wirken.

Auch andere Gegensätze, welche die Menschen trennen, werden durch die Freunde überwunden und durch ihr Beispiel in weiten Kreisen gemildert. Die Freundschaft Karl Augusts zu Goethe, und die daran sich schließende Lebweise des Hofes, die Jean Pauls zum Herzog von Meiningen, zu den vier Prinzessinnen u. s. w. haben die Schroffheit gesellschaftlicher Abstoßungen in gelinde Anziehungen zwischen socialer und geistiger Hoheit verwandelt.

Die Unterschiede der Religion und der Confession haben lange hin als egoistische Gegensätze allen idealen Forderungen der Gerechtigkeit, des Wohlwollens gespottet; unter der Fahne oder dem Deckmantel der Wahrheit der eigenen Lehre, wurde nicht bloß jede andere Lehre, sondern auch ihr Träger bekämpft, verdammt, verachtet. In scheinbarem oder auch scheinvollem Dienste der Idee wurden die Ideen gekränkt.

Hatten so sachliche Trennungen der Menschen auf die ganze Persönlichkeit sich verbreitet und Alles ideale Zusammenwirken derselben gehemmt, so mußte von der persönlichen Anziehung und freien idealen Verbindung her das gerechte Maß in der Trennung hergestellt werden.

Auch hier hat vielfach die Freundschaft „den Weg gerichtet in der Wüste und den Pfad in der Einöde geebnet." Die zwischen Lessing und Mendelssohn vor allen, aber noch manche andere, die ihr folgte, haben gelehrt, daß die Höhen der Menschheit, ihr Licht und ihre Wärme durch keine confessionellen Schranken gesperrt sind; sie haben auch die Ueberzeugung verbreiten helfen, daß zur Religion, zur Religion der Liebe doch auch Gerechtigkeit gehört, und vielleicht sogar ein wenig Liebe. — Die einfache Thatsache dieser Freundschaft hat deutlicher als eine halbe Bibliothek bewiesen, wie wahrhaft menschliche Beziehung zwischen den Bekennern ver-

schiedener Religion stattfinden kann und stattfinden soll. Schon von den Alten wird gerühmt: „Griechen und Römer, Imperatoren und Philosophen waren in traulicher Genossenschaft vereinigt, eine neue Geschmacksbildung festzustellen; es mischte sich die Aristokratie der Geburt mit der des Talents. Denn auch darin ist die Freundschaft der Alten ein wesentliches Förderungsmittel der Bildung gewesen, daß sie die schroffen Gegensätze der Gesellschaft ausglich und Menschen der verschiedensten Herkunft und Lebensstellung zu gemeinsamer Thätigkeit vereinigte. So finden wir den afrikanischen Freigelassenen als Lustspieldichter wohl angesehen im Hause des Scipio Aemilianus, so treffen Athener und Thebaner harmlos bei Sokrates zusammen; als Zuhörer Platons befreundet sich Hermias der Bithyner mit Aristoteles, und diese Freundschaft dauerte fort, als Hermias aus einem Sclaven Herrscher von Atarneus und Assos geworden war."

Das ist aber der große Vorzug der modernen Freundschaft vor der antiken: zu ihr „gehörte als nothwendiger Gegensatz die Feindschaft. Wer keinen Feind hat, sagten die Alten, der hat auch keinen Freund, und hielten den erst für einen rechten Mann, welcher seinem Freunde Freund und seinem Feinde Feind zu sein, der Gutes wie Böses zurückzugeben wisse." Die Aufgabe der neueren ist es zunächst, durch die Gunst der persönlichen Beziehung und von dieser aus durch das nimmer verlöschende Licht einer einmal erkannten Idee die wahre Gerechtigkeit zu verbreiten und die unabweisliche und für alles menschliche Heil unentbehrliche Wahrheit zu befestigen, daß nicht alle Unterschiede Gegensätze, und nicht alle Gegensätze Feindschaft sein müssen. Ernst Curtius hat in seiner eben noch citirten Rede über die Freundschaft bei den Alten im J. 1863 (in Göttingen als akademische Fest-

rede gehalten) dieſen Unterſchied hervorgehoben. Als ob er ſpäteres Unheil geahnt hätte und wie prophetiſch ruft er den akademiſchen Bürgern zu: „Wenn der Parteihader unabläſſig geſchäftig iſt, aufzulöſen und zu trennen, was zuſammengehört, wenn jedes Mittel benutzt wird um die Andersdenkenden zu verketzern, wenn ſelbſt der Name Gottes gemißbraucht wird um gleichſam zu ſeiner Ehre den giftigen Samen von Haß und Mißtrauen auszuſtreuen: ſo ſollen wir an unſerem Theile nicht müde werden, zu ſammeln und zu bauen und zu ſtärken den Geiſt der Eintracht und des Vertrauens.“ —

Die wohlthätigſte Folge der geiſtigen Verbindung zweier eines tieferen Bündniſſes fähiger Menſchen liegt darin, daß ſie zur Kraftquelle wird für die Entwickelung und ſchöpferiſche Offenbarung beider. „Unſer Leben quillt darin auf.“ (Stiedenroth.)*) Man kann mit dem Stahl auf viele Körper ſchlagen und es hat keinen Erfolg, als daß höchſtens ein unmerkbares Minimum von Wärme von dem Schlag entwickelt wird; wenn aber der Stahl auf den Stein trifft, dann ſpringt ein Funke heraus. Schon auf der erſten Stufe menſchlicher Beziehung, in der einfachen Geſelligkeit bemerken wir, daß ein und derſelbe Menſch durch dieſen Andern beredt, durch jenen ſtumm gemacht wird; der Eine hebt durch den ſympathiſch empfänglichen Anhauch wie mit einer Wünſchelruthe die Schätze aus

*) „Es findet zwiſchen uns jener fortwährende Austauſch guter und fördernder Einflüſſe ſtatt, an welchen die Freundſchaft vielleicht noch reicher iſt als die Liebe. . . . . .

Die Freundſchaft kennt weder einen Bankerott des Gefühls noch ein Aufhören des Genuſſes. Die Liebe dagegen endigt, nachdem ſie mehr gegeben als ſie beſitzt, damit, daß ſie weniger gewährt, als empfängt.

Von der einen wie von der andern Seite, erwiderte Clementine lächelnd.

So iſt's, ſagte Adam. Die Freundſchaft hingegen kann nur wachſen.“ (Balzac, la fausse maîtresse, S. 213 f.)

unſerer Seele, der Andere ſcheucht uns wie mit Reifnebel in uns ſelbſt zurück, hemmt die Luſt oder die Fähigkeit, mit Gedanken hervorzutreten, und wechſelwirkend ſinken beide bis in jenen luftleeren Raum wo kein Wort mehr recht vernommen wird und kein Gefühlston mehr erklingt. — Selbſt der ſcharfe Gegenſatz, wenn ſeine Energie dem Maße der Kraft entſpricht, gegen welche er ankämpft, kann noch das Selbſtgefühl bis zum Affect ſteigern, ſo daß das Erdreich des Gemüthes wie durch ein Gewitter erſchüttert, ſeine Keimkraft entfaltet.

„Ein Mann iſt berühmt, ſagt Emerſon, wegen ſeines Gedankenreichthums und ſeiner Beredſamkeit; aber deſſen ungeachtet bringt er ſeinem Vetter oder ſeinem Onkel gegenüber nicht ein Wort heraus. Sie beſchuldigen ihn ſeines Stillſchweigens wegen mit demſelben Recht, mit dem ſie die Bedeutungsloſigkeit einer Sonnenuhr im Schatten tadeln würden. In der Sonne wird ſie die Stunde angeben. Unter denen, welche ſich ſeiner Gedanken freuen, wird er ſeine Sprache wiedergewinnen.“

Die Freunde aber, die wahrhaft individuellen und durch den Gegenſatz harmoniſchen Perſonen, freuen ſich ihrer Gedanken gegenſeitig um ſo mehr, weil jeder weiß, daß er durch den Gedanken des Andern im eigenen Denken bereichert und beflügelt wird, weil er weiß, daß er auch das Empfangene kritiſch geſichtet, neu beleuchtet, anders bezogen und verknüpft, kurz, daß er das Empfangene vertieft und veredelt zurückgibt;*) und darum ſind beide, durch die Freudigkeit,

*) Wird der Eine durch den Andern befruchtet, angeſpornt, hochgehalten: ſo wirkt in dem, was Einer thut, auch der Andere mit. Je größer aber und inniger das Zuſammenleben, deſto größer auch das Zuſammenwirken. Dieſelbe Wechſelordnung zwiſchen dem, was Einer für die Geſammtheit und dieſe für ihn thut, findet auch hier ſtatt.

welche aus dem Gefühle seelischer Gemeinschaft entspringt, in allem Denken und Thun sich offenbart und durch diese Offenbarung sich steigert und befestigt, in jeder Stunde des Verkehrs auf jenem gemeinsamen Wege unendlich „wachsender Perfectibilität", von welcher wir Schiller oben haben reden hören. Es gibt ein einfaches, unmittelbares, aber stark und positiv ausgesprochenes Lebensgefühl; wenn wir uns gesund in die Sonne strecken; wenn wir das Licht, die Luft und den Duft des Waldes am Sommermorgen einathmen; oder wenn wir nach gethaner Arbeit aufstehen: ohne alles Denken, Rechnen, Wollen, ist dann das Dasein Leben und das Leben Glück; so ist auch das bloße Dasein des Freundes und vollends das Hiersein; denn die Schönheit der Welt mit all ihrem Erzeugniß gipfelt in einem Menschen, in seinem Innern, das uns nahe, unmittelbar, offen und erfreulich ist, wie bloßes Sein und Leben.

Auch der schweigende Freund übt diesen Einfluß auf uns; wir lernen in dem Maße als die Freundschaft wächst, für ihn mit denken. Es sind nicht die am wenigsten erfreulichen oder nützlichen Unterhaltungen, welche wir in der Phantasie allein für beide führen.*) Was aber den reinen Genuß an der Gegenwart des Freundes betrifft, so ist es eins der besten Kennzeichen von dem erstiegenen Grade der Innigkeit, ob sie

*) Selbst mit dem Gegner sich in Gedanken zu unterhalten, ist fruchtbar; nur ist man in den Reden, die man ihm andichtet, nicht so scharfsinnig wie in den eigenen, und auch sonst sind die eigenen Rollen (in der Phantasie des Wachens und der häufigen des Traumes) besser und man spielt sie besser, als die des Anderen.

Es schwebt mir dunkel vor, als ob Lichtenberg diese Beobachtung gemacht hätte; es wäre mindestens ganz in seiner Weise gedacht, zu bemerken, wie auch unsere Phantasie auf einer sophistischen Liebedienerei gegen das eigene liebe Selbst sich ertappen läßt.

der Wechselrede entbehren kann. Alle ideale Kunst bewegt und bewährt sich doch darin, daß sie aus Nichts Etwas oder gar viel macht; aus einem Bißchen Farbe auf Leinen ein ergreifendes Bild; sogar aus wenigen Stiftslinien, aber mit liebevollem Blick und geschickter Hand gezogen, zwiefach werthvolles Angedenken an ein Stück früherer Lebensheimath; aus etwas Erz oder Stein ein erhebendes und sprechendes Werk, oder eine Dichtung aus ein paar Worten. Die Freundschaft ist auch eine hohe Künstlerin, sie braucht von den Gefreundeten bei räumlicher Nähe beinahe Nichts als diese Nähe, um aus ganz gewöhnlichen Kalendertagen wahre und wirkliche Festtage zu machen, ein wohliges Erinnern und erneuete und verstärkte Sehnsucht daran zu knüpfen.

Man könnte dies Thema, weil es ein wahrhaft Unendliches ausdrückt, endlos variiren, und es würde immer noch reizvoll und immer noch fruchtbar erklingen. Denn in der That stehen wir hier bei den „Müttern" der Geschichte, an der Quelle der geistigen Entfaltung des Menschengeschlechtes, welche allein durch die gegenseitige Befruchtung den energischen Lauf aufsteigender Schöpfungskraft empfangen hat.

Wie auf der untersten Stufe der Cultur der Beginn und die Bedingung geistiger Entwickelung*) in der Sprache, in der Seelengemeinschaft des Wortes gegeben ist: so werden auf allen Höhepunkten der Geschichte des Geistes durch die Freundschaft die Lippen der Freunde gelöst und sie reden Worte des Lebens zu einander, welche dann aus ihrem Seelenbunde heraus in alle empfänglichen Geister dringen. Nur ahnen können wir, wie viel etwa die tiefe Herzensgemeinschaft mit

*) Im Unterschied von der Stummheit und der daraus fließenden geistigen Unfruchtbarkeit aller anderen Wesen.

Jonathan sammt dem Schmerze um den Verlust dieses Freundes auf die Vertiefung des religiösen Geistes im königlichen Psalmendichter gewirkt haben mag; deutlicher erkennen wir, wie viel der unausgesetzte Trieb zu gedankenhafter Befreundung zwischen Sokrates und seinen Schülern und unter diesen selbst für die Fundamentirung des nun fort und fort wachsenden Baues wissenschaftlicher Welterkenntniß geleistet hat;*) aber völlig klar vor unserer Seele steht, wie viel Luther und Melanchthon, Lessing und Mendelssohn, Goethe mit Herder, mit Jacobi, mit Lavater, am meisten aber mit Schiller für einander bedeutet haben, um ihre Bedeutung für die Geschichte des Geistes, des Wissens, der tieferen, freieren, höheren Weltauffassung darauf zu gründen. Sie waren alle Stahl und Stein für einander und ihre Freundschaft hat aus ihnen Funken geschlagen, um die Welt zu erleuchten.

Wie sollten sie nicht! Ein italienisches Sprichwort meint: „Ein alter Freund ist der beste Spiegel" und deutet wohl vor Allem auf die Erkenntniß des eigenen Ich, die aus ihm strahlt. Henke (Ergebnisse und Gleichnisse, S. 149) sagt:

---

*) Viele, viele minder glanzvolle und minder berühmt gewordene freundschaftliche Beziehungen schöpferischer Geister treffen wir in der Geschichte aller Litteraturen. Wie viel mag sie in all den „Bünden" der Dichter und Gelehrten, namentlich zur Stiftung derselben, gewirkt, wie viel in den Lehrstätten, auch in Klöstern zur Erleuchtung, Belebung, Anfeuerung der Geister gethan haben. Wenn aber Gregor von Nazianz seine Freundschaft mit Basilius höchlich wie Montaigne mit den Aristotelischen Worten von „Einer Seele" rühmt, so hat sich doch Basilius selbst gegen die besonderen Freundschaften innerhalb einer geistlichen Genossenschaft nachdrücklich ausgesprochen; das „sei nicht Liebe, sondern Empörung und Trennung." (Bei Stäudlin S. 113.) Ihre Geschichte würde, um es noch einmal zu sagen und die Forschung zu ermuntern, ungemein lehrreich sein. Welche Rolle etwa die Freundschaft im Kreise der Encyklopädisten gespielt, sollte untersucht werden.

„Die Köpfe derer, mit denen wir umgehen, sind Spiegel von ganz verschiedener Farbe, Klarheit und Schleifung. Es ist zwiefach lehrreich zu beachten, in welcher Gestalt wir jenen erscheinen. Wir lieben viele wegen dieser Gestalt mit Recht und mit Unrecht. Seltener mit Recht; aber es ist doch ein Vorzug eines Menschen, Sinn zu haben für gewisse Dinge, und nur ein solcher wird ähnlichen Sinn auch bei einem andern bemerken können. Und so entstehen die edelsten folgenreichsten Freundschaften."

Nach Leibniz aber ist jede Seele selbst ein Spiegel, in welchem das ganze Universum nur heller und dunkler, fester und klarer oder schwankender und fließender, hier recht und grade, dort zerrissen und verzerrt sich spiegelt.

Aber zwei Spiegel, welche gleich gerichtet einander gegenüber stehen, wiederholen nach optischen Gesetzen das Bild ihrer selbst und Alles dessen was zwischen ihnen steht, endlos in unübersehbarer Tiefe dasselbe widerstrahlend. Zwei Freunde sind solche zwei klare und ebenrechte Spiegel und zwischen ihnen ist die Welt, die sie erleben und erfassen; die Bilder derselben und ihre eigenen Bilder leuchten unaufhörlich einander entgegen und sie ergeben ein Bild der Welt von unabsehbarer Tiefe. Ein Abglanz der Unendlichkeit leuchtet in und aus ihnen.

Zum Ursprung der Sitten.

Nur wenige und obendrein mehrfach gebrochene Strahlen der Tradition fallen auf die Zeit des Urſprungs der Sitten; bei dieſer halben und matten Beleuchtung, in dieſem hiſtoriſchen Zwielicht, iſt ein weiter Spielraum gegeben für gar mancherlei phantaſtiſche Dichtungen und Erfindungen; es bedarf des ganzen eigenthümlich wiſſenſchaftlichen Ernſtes, um ſich davon frei zu erhalten und dem Gegenſtande gerecht zu werden; denn vielleicht keinem mehr als dieſem widerſprechen alle halben und falben Begriffe, alle Spiele der Phantaſie wie der Dialektik, alle rhetoriſchen und ſcholaſtiſchen Künſte. Der Boden, auf welchem die Unterſuchung ſteht, iſt ein heiliger Boden: an der Pforte der Urgeſchichte der Menſchheit, an der pſychologiſchen Quelle des Höchſten und Edelſten im Menſchenthum, an der pſychologiſchen Quelle deſſen, was aller Wahrheit und Schönheit erſt die Würde verleiht, an der pſychologiſchen Quelle des Guten; denn alles Sittliche beginnt mit der Sitte. Wie viel weniger noch würden wir von den Anfängen der ſittlichen Entwickelung wiſſen, wenn nicht mitlebende Geſchlechter, zahlreiche weit verbreitete Stämme ſich noch auf niedrigen Stufen derſelben befänden, welche uns geſtatten, auch in die Documente der hiſtoriſch gewordenen und höher entfalteten Völker mit analytiſcher Beobachtung, mit

logischen Rückschlüssen und mit ahnendem Blick hinein zu schauen.

So ist denn auch der Standpunkt der wissenschaftlichen Erkenntniß, ja die ganze Forschungsweise eine andere geworden, seit man gelernt hat, die Kenntniß der niedrigen, mehr ursprünglichen Formen der Sittlichkeit zu erringen und zu verwerthen.

Der psychologische Einblick aber verhält sich zur Erforschung gegebener Thatsachen hier auf ganz ähnliche Art wie in Bezug auf den Ursprung und die Entwickelung der Sprache, und ich darf mich hier damit begnügen auf die methodologischen Bemerkungen zu verweisen, welche den Anfang des vorigen Bandes (speciell S. 7—11) ausmachen. Auch hier wie dort werden wir neben der Erforschung thatsächlich gegebener Erscheinungen immer noch auf die psychologische Analyse derselben hingewiesen, um in den wirklichen Werdeproceß einzudringen; bald werden uns neu entdeckte Thatsachen anleiten psychologische Fragen zu stellen oder Kategorieen zu gewinnen, bald werden diese uns anleiten, die Thatsachen nur zu suchen, dann sie zu finden und schließlich sie zu deuten, um weiter neue Schlüsse darauf zu bauen. Die Wechselwirkung zwischen der Entdeckung einfacher Thatsachen und der psychologischen Deutung der darin gegebenen ethischen Keime und Motive kann nicht groß genug gedacht werden. Wir werden auf dieselbe um so mehr für immer angewiesen bleiben, weil der wirkliche historische Verlauf der ethischen Bildungsprocesse in diesen vorgeschichtlichen Zeiten und Stufen, welche offenbarer Documente entbehren, niemals vollständig zu unserer Kenntniß gelangen kann.

Unsererseits richten wir den Blick nur auf die psychologische Analyse und bedienen uns der erforschten Thatsachen *hier* nur als Beispiele für dieselbe.

Im Umfange des Begriffs der Sitten haben wir vor allem zwei Arten zu unterscheiden, diejenigen nämlich, welche vor aller Ausprägung des sittlichen Gehalts in bestimmt formulirten Gesetzen und festen Institutionen, also in vorhistorischer Zeit oder Stufe vorhanden sind, von denen, welche in historischer Zeit außer und neben den Gesetzen sich geltend machen. Denn wie stark auch der Zug aller geschichtlichen Entwickelung dahin geht, die flüssige Masse der Sitten in den festen Formen des Gesetzes zu verhärten, so bleibt jeder menschlichen Gesellschaft bis auf den heutigen Tag doch immer noch eine gleichsam gasartig verbreitete Sphäre der Sitte, welche sich zu keinem krystallinischen Niederschlag des Gesetzes gestaltet. Das Kennzeichen dieser in historischer Zeit neben Gesetz und Recht, neben Staat und Kirche sich erhaltenden oder bildenden Sitten ist es, daß sie entweder einer höheren Stufe des sittlichen Gehaltes angehören, als jene, oder weitere Kreise der Sittlichkeit ziehen, indem sie zahlreiche Verhältnisse, welche jedes Gesetz als gleichgiltig betrachtet, dennoch mit Gewissensregeln erfüllen. Tiefer und feiner geartet, entzieht sich so mancher sittliche Inhalt nicht nur der zwingenden Macht des Gesetzes, sondern auch der bindenden Formel einer scharfkantigen Moral und wird nur im unmittelbaren Mitleben in der Sitte des Volksgeistes erfaßt und erfüllt; von solcher Art ist alle zartere Wohlthätigkeit, Dankbarkeit, Gastfreundschaft und Pietät. Aller Anstand aber, und alles, was zur Aesthetik des Lebens gerechnet werden mag, führt als Sitte in das Reich der Sittlichkeit ein, was sonst ohne jede Beziehung zu ihr wäre.

Was aber beide Arten von Sitten, die vorhistorischen und die historischen, mit einander gemein haben ist folgendes. In der Zeit des Ursprungs wie der späteren Herrschaft der Sitten ist eine Scheidung von Religion, Moral, Recht und

Politik und Aesthetik noch nicht vollzogen, die Sitten vielmehr umfassen alle Idealität des Lebens und stellen sie in Handlungen dar. Auch die späteren Sitten, welche neben der ausgebildeten Religion, der bewußten Moral und dem geschriebenen Recht sich erhalten, beruhen meist auf einer Mischung der Ideen, sie haben moralische und ästhetische, zuweilen auch religiöse Anschauungen zu ihrer Voraussetzung und können deshalb nicht wohl codificirt werden. Sie sind daher, wie man zu sagen pflegt, Sache des Gemüths, in Auffassung und Uebung abhängig von der Individualität; hierher gehört z. B. das Verhalten gegen die Frauen, der gesellige Ton überhaupt, die öffentlichen Spiele u. s. w. Wie die verschwommenen Elemente der Idealität im Ablauf der Geschichte mehr und mehr sich scheiden, wie die flüssigen sich verhärten und zu gesetzlich befestigten Formen sich gestalten, wie dann aber die regsame Fülle des wirklichen Lebens immer wieder neue Elemente zu Tage fördert, das ist oben beim Tact (S. 51) ausführlich erörtert.

Wenn wir nun hier von dem Ursprung der Sitten reden, so sollen nur die ursprünglichen Sitten in Frage kommen, nicht aber diejenigen, welche in historischer Zeit gebildet oder umgebildet werden.

Wir fragen nun zunächst: was ist Sitte? wollen uns aber nicht bei dem Versuche aufhalten, eine strenge Definition zu geben; denn eine vollkommen zutreffende Definition, welche nicht bloß richtig gegeben, sondern auch sicher verstanden werden soll, kann nur das Ergebniß, aber nicht der Anfang einer Untersuchung sein. Für diesen genügt es, den Gegenstand in seinem Umfange einigermaßen kenntlich zu machen; dann dürfen wir aber den Begriff der Sitten in keiner Weise weder auf bestimmte Lebensgebiete, die sie beherrschen, noch

auf bestimmte Ideen, denen sie entspringen, beschränken. In dieser Allgemeinheit ist Sitte alles bei irgend einer Gesammtheit, in einem Stamm oder einer Stadt, Geübte, Gewohnte, Gebräuchliche; der Brauch, insofern er einerseits nicht die Aeußerung und Erfüllung einer absoluten Naturnothwendigkeit ist, und andererseits von der Willkür des Einzelnen unabhängig als gut und schicklich, als angemessen oder würdig allgemein angenommen wird.

Alle Sitte ist deshalb auch im allgemeinsten Sinne wirklich sittlich. Zunächst freilich weil das formale Element aller Sittlichkeit in ihr enthalten und durch sie begründet ist; denn der Brauch kann geübt, aber auch unterlassen, die Sitte kann befolgt, aber auch verletzt werden, und darum ist die Befolgung der Sitte Ausdruck eines „guten Willens"; in ihr ist der Wille auf das anerkannte Gute gerichtet. Das aber ist die größte Bedeutung der Sitte und das eigentlich reale Sittliche in ihr, daß sie überhaupt etwas Festes, Gewohntes, Geregeltes, eine Norm und Form des Handelns ist. Das gleichmäßig Wiederkehrende, das Geordnete, das Feste ist das Menschliche. Darum gehören hierher auch die verbreiteten Lehren einfacher Nützlichkeit; bis auf die höchsten Stufen ausgebildeter Sittlichkeit sehen wir jene mit dieser aufs Innigste und so sehr verflochten, daß auch dem, was an sich nicht ethisch ist, wegen seiner hohen Bedeutung im Gefüge einer sittlichen Lebensordnung, anstatt eines mittelbaren ein unmittelbarer ethischer Werth beigelegt wird.

Dahin gehört: Ordnungssinn, Fleiß, Sparsamkeit u. s. w. Für die ältesten Zeiten aber besitzen wir in den Bräuchen und Lehren der Nützlichkeit sehr wesentliche Keimpunkte des Ethischen; wesentlich besonders deshalb, weil wir hier den eigentlichen Anfang und Uebergang aus dem noch nicht Sitt-

lichen zum Sittlichen beobachten können; ein Uebergang welcher darin und dadurch stattfindet, daß die formale Seite des Ethischen (auf welches auch die Etymologie des Ethos im Griechischen, der Moral im Lateinischen und der Sitte im Deutschen ganz gleichmäßig hinweist), nämlich die gefundene und statuirte Festigkeit und der anerkannte Vorzug des Gebrauchs darin gegeben ist.

Aus diesem Grunde vor allen ist es auch eine Täuschung, Sittlichkeit und Religion in ihren Anfängen zu scheiden. Jede religiöse Meinung ist mit religiösen Bräuchen verbunden, findet in ihnen sinnlich und seelisch befestigte Form; auch der religiöse Brauch ist eben Sitte, und darum, wie er inhaltlich immer beschaffen sein möge, wie tief und schwer auch die Schatten des Aberglaubens ihn verdunkeln mögen, gehört er zu den Keimkräften des Sittlichen.

Lehren der Nützlichkeit und die Meinungen des Glaubens und Aberglaubens fließen fast immer in einander; zu den Regeln des Ackerbaues z. B. gehören alle jene abergläubischen Vorschriften der Zeitordnung, wie sie etwa bei Hesiod uns vorliegen. Sie bergen aber dennoch das eine und wesentliche Element des Sittlichen in sich, daß sie eine zu befolgende Vorschrift, eine Regel und ein Gesetz dem willkürlichen Wollen des Menschen gegenüberstellen.

Menschlich nenne ich alle Sitte, weil sie die beiden vorzüglichsten Kennzeichen alles Menschenthums einschließt und nicht zum geringen Theile erzeugen hilft: sie ist gesellig und geschichtlich. Die Sitte des Einzelnen als solchen nennen wir richtiger Gewohnheit; alle wirkliche Sitte aber trifft entweder grabezu die Beziehungen der Menschen zu einander, oder sie setzt wenigstens Uebereinstimmung, gegenseitiges Verständniß und Anerkenntniß voraus und bildet darin ein geistiges Band,

die Zusammenschließung der Einzelnen zu einer Gesammtheit. Mit dem Wechsel der Generation aber wird das Gewohnte sofort zum Ueberlieferten: denn das folgende Geschlecht findet in der vorhandenen Sitte eine Lebensform, welche es sieht und nachahmt aus denselben Gründen, welche die ursprüngliche Schöpfung der Sitte, wie wir sehen werden, bewirken. Dazu kommt natürlich noch, daß die Alten, was ihnen heilig ist, von der nachwachsenden Jugend als Erfüllung einer Pflicht fordern; denn die Natur der Sitte, als des anerkannten Guten, dringt auf eine immer weitere Erfüllung derselben. Die Sitten-Handlung unterscheidet sich dadurch eben von der natürlichen, daß es für diese von dem zufälligen Anreiz abhängt, ob sie begehrt wird; jene aber wird von den Gründern und Anhängern der Sitte als eine moralische Nothwendigkeit gefordert. Und unter schlichten Verhältnissen folgt das jüngere Geschlecht dem Beispiel des älteren nach den einfachsten psychologischen Gesetzen, besonders in allem was ein positives Thun, Handeln und Schaffen ist; dadurch aber macht die Sitte den Menschen zum geschichtlichen Wesen; und dies ist ohne Zweifel seine tiefste und bedeutsamste Unterscheidung von der Thierwelt.

So viel also bedeutet es, wenn wir sagen, die Sitte ist die Gründung des Allgemeinen und des Objectiven im Menschen, daher wir den wahrhaft und im erhabenen Sinne menschlichen Zustand einer Gesellschaft als Gesittung bezeichnen. Sie bildet den Gegensatz gegen schrankenlose Vereinzelung und Zufälligkeit der Antriebe zum Handeln.

Versuchen wir es nämlich uns den Menschen, im Unterschiede von seiner Sittenmäßigkeit, von der Naturseite aus vorzustellen, so finden wir, daß von Haus aus sein Sinn auf willkürliche Lust und lustige Willkür gerichtet ist. Dies ist keine bloße der Erfahrung unzugängliche Hypothese; vielmehr

muß jeder einzelne Menſch auch mitten in der Geſellſchaft ſich erſt in Sitte und Unterordnung hineinleben und jene ſpröde Naturſeite in ſich überwinden. Wie oft und gern dieſe immer wieder hervorbricht, und wie gewaltig der Kampf zwiſchen der zerſtreuenden und trennenden Naturmacht und dem bindenden Sittengeſetz ſich im Kleinen wie im Großen immer wieder erneuert, dafür liegen unzählige Beiſpiele in eines Jeden Erfahrung.*) Nur auf die eine intereſſante Thatſache möchte ich dabei hinweiſen, daß wir, freilich nur in ſpäteren Zeiten, aber faſt bei allen gebildeten Völkern Feſten begegnen, in deren Feier die Aufhebung und das Gegentheil der Sitte zur Sitte gehört. So tief verſchlingen ſich hier die beiden inneren Mächte der menſchlichen Natur; und daß die Unſitte hier dennoch zur Sitte wird, iſt etwas, das Hegel eine „Liſt der Idee" nennen würde.

Alle Sitten alſo ſind ſittlich, und — alle Menſchen haben Sitten. Verſchieden ſind ſie genug. Es iſt ein durchaus claſſiſcher Ausſpruch, wenn Sir John Lubbock ſagt: „Läßt ſich eine Sache überhaupt auf zweierlei Weiſe ausführen, ſo können wir ſicher ſein, daß einige Völker die eine, und einige die andere erwählen werden." (Die vorgeſchichtliche Zeit Bd. II S. 259.)

Vom eisbewohnenden, ſeehundsſeligen Eskimo bis zum fleiſchmeidenden Inder, vom lallenden Peſcheräh bis zum

*) Herbart bemerkt in dem Capitel über die Leidenſchaften (Pſychologie als Wiſſenſchaft II § 107): „Was Wunder, daß wilde Völkerſchaften der Leidenſchaftlichkeit unterliegen; daß in der Barbarei grade die Leidenſchaften zuerſt anfangen verſtändig zu werden, indem die herrſchenden, und ſelbſt nicht beherrſchten Vorſtellungen ſich allmählich die übrigen Vorſtellungen unterwerfen, ſie mit ſich, und dadurch ſie unter einander verbinden, und ſie nach ſich disciplíniren? Dieſen Durchgang durch die Barbarei, deſſen Uebergang in wahre Cultur höchſt unſicher, und keineswegs nothwendig iſt, erſpart den Kindern gebildeter Menſchen die Erziehung.

wohlredenden Griechen, vom waſſerſcheuen Patagonier bis zum weltumſegelnden Angelſachſen, alle Aeſte und Zweige aus dem Stamme der Menſchheit, deutlicher als aus ihren Geſichtern erkennen wir ſie an ihren Sitten; aber alle haben eben Sitten.

Das Analogon für dieſe Gleichheit und Verſchiedenheit im Reiche der Intelligenz des Menſchen iſt der Begriff der Cauſalität; alle erwachſenen und leiblich am Geiſte geſunden Menſchen, die jemals etwas gemacht haben, kennen das Verhältniß von Urſache und Wirkung. Dies hindert nicht, daß Polyneſier den beſiegten Feind erlegen und verzehren, um — deſſen Tapferkeit in ſich aufzunehmen; daß einige Stämme am Amazonas aus den Leichen ihrer Feinde, nachdem ſie dieſelben vier Wochen gedörrt haben, ein Pulver bereiten, das ſie, in einen Trank gemiſcht, verſchlucken, um die guten Eigenſchaften der Todten in ſich aufzunehmen.*) Hier herrſcht wirklich

*) Grundzüge der Ethnographie von Prof. Dr. Max Perty. Vergl. Sir John Lubbock a. a. O. S. 258 und dazu auch aus unendlich vielen Beiſpielen etwa dieſe: Keuſchheit vor der Ehe galt den Neuſeeländern und Krähenindianern nicht für eine Tugend. Sie ward, wenn auch aus ungemein verſchiedenen Gründen, von einigen braſilianiſchen Stämmen, den Bewohnern der Ladronen-Inſeln und den Andamanen gemißbilligt. (— An Analogieen dazu fehlt es bekanntlich in einigen europäiſchen Bezirken in der Nachbarſchaft der höchſten ſittlichen Cultur nicht.) Andererſeits würden ſich die Auſtralier entſetzt haben, hätte ein Mann ein Mädchen heirathen wollen, das ſeinen Familiennamen trug; die Abiponen hielten es für Sünde, wenn Einer ſeinen eigenen Namen ausſprach, die Tahitier meinten ein gemeinſames Mahl ſei ein Unrecht, und fanden es empörend, daß ein Matroſe einen Korb mit Nahrungsmitteln auf dem Kopfe trug. Dieſes Vorurtheil hegten auch die Neuſeeländer, während die Fidſchi-Inſulaner, bei denen der Kannibalismus etwas Alltägliches war, und welche Gnade für Schwäche und Grauſamkeit für eine Tugend hielten, feſt glaubten, daß eine nicht regelrecht tätowirte Frau unmöglich auf Glückſeligkeit nach dem Tode rechnen könne. Dieſe ſeltſame Idee findet ſich auch bei den Eskimos. Hall erzählt, daß ſie ſich „aus Princip tätowirten, — ſie hätten nämlich den Glauben, daß die ſo gemachten Striche in der zukünftigen Welt als

immer noch die Idee der Causalität, wenn auch gepaart mit einer vielleicht etwas allzuwörtlichen Anwendung moderner materialistischer Theorieen; zugleich herrscht hier auch Sitte und Sollen; es läßt sich sogar eine gewisse Huldigung, welche den moralischen Vollkommenheitstheorieen gebracht wird, darin nicht verkennen.

In die Frage nun nach dem Ursprung der Sitten drängt sich vor allem die andere, welche Antwort jener bei den verschiedenen Zeiten und Völkern zu Theil geworden. Wir wollen hier jedoch nur diejenigen Ansichten hervorheben, welche die wichtigsten kritischen Vorbereitungen für die unsrige darbieten.

Zunächst haben bekanntlich fast alle alten, und bis auf den heutigen Tag die meisten Völker, die Meinung gehabt, daß die Sitten den Menschen unmittelbar von der Gottheit gelehrt oder vorgeschrieben werden. Geleitet von der kurzathmigen Erfahrung, daß das unerzogene Kind und der Wildling unendlich weit hinter dem durch erlernte Sitte gebildeten Menschen zurückbleibt, geblendet zugleich von dem Glanze der den Menschen über seine ganze dürftige Naturseite hinaushebenden Würde der Sittlichkeit, haben sie geglaubt, dies völlig Neue und Höchste im Reiche des Geschaffenen unmittelbar auf die höchsten Wesen zurückführen, die Götter als die Schöpfer und Gründer der Sitten betrachten zu müssen. Dies gilt indeß nicht bloß von den Sitten; schon oben beim Tact (S. 43) ist darauf hingewiesen, daß alle hervorragende Schöpfung, sei es, daß sie aus einem plötzlich hervortretenden aber unbewußt vollzogenen Act des Geistes,

---

ein Zeichen von Frömmigkeit angesehen werden." Es scheint den Veddahs das Natürlichste von der Welt zu sein, daß ein Mann seine jüngere Schwester heirathet, die Ehe mit einer älteren aber ist ihnen eben so verwerflich wie uns. (Daselbst S. 263 f.)

oder daß sie aus allmählichen Bildungen und Umbildungen hervorgeht, weil es an der unmittelbaren Einsicht in den Vorgang fehlt, der Eingebung höherer Mächte zugeschrieben wird. Ragt doch bis in die heutige Auffassung der Schöpfungsacte des Dichters, des Künstlers, allerdings bis zur bloßen Sprachform abgeblaßt, der Gedanke herein, daß sie ein Werk des „Genius" seien, der in der Seele des Menschen waltet.

Spätere, wie sie sich gern nennen, aufgeklärtere Zeiten lassen den Menschen die Sitten erfinden; große, an mancherlei Fähigkeiten hervorragende, besonders aber politisch begabte Männer sollen die Regeln des Lebens erfunden und zugleich der großen Masse ihrer Stammverwandten beigebracht haben. Mit großer Emphase spricht Cicero von der gewaltigen Beredsamkeit dessen, welcher „die zerstreuten Menschen an einen Ort versammelt, sie von ihrer wilden Lebensart zur gesitteten bürgerlichen Verfassung gebracht und die Städte mit Gesetzen, Gerichten und Rechten versehen hat."

Gewiß sind, wenn die Sittenschöpfung ein Werk der Menschen ist, die großen Männer die führenden und leitenden Kräfte gewesen; aber diese Antwort schränkt die Frage nach dem Ursprung der Sitten nur auf eine geringere Anzahl der Personen ein; denn wir wissen damit eben noch nicht, wie diese Sittenerfinder darauf gekommen, oder wie sie es angefangen haben, die Sitten zu gründen. Freilich für die Verbreitung derselben erscheint dem römischen Advocaten und Senator die Beredsamkeit als ein sehr zulängliches Mittel! aber nicht bloß diese Beredsamkeit, noch viel mehr der Begriff der Erfindung hat etwas so gänzlich Unhistorisches im Hintergrunde, er steckt so voller Absicht und Reflexion, daß wir in eine Zeit nicht sowohl des Beginnes, als des Verfalls der Sitten uns versetzt fühlen.

Eine solche nur etwas mehr demokratische Species dieser Erfindung ist der Contrat social; aus mancherlei vergeblichen und unhaltbaren Versuchen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, sich die ursprüngliche Gründung und namentlich auch Begründung eines Rechtszustandes unter den Menschen auf eine anschauliche Weise zu vergegenwärtigen, ist dieser correcteste und eleganteste Versuch von Rousseau hervorgegangen; er ist aber auch der allervergeblichste und allerunhaltbarste. Rousseau selbst sieht sich zu der Erklärung veranlaßt, „daß die Punkte dieses Vertrages durch die Beschaffenheit der Verhandlung selbst so bestimmt sind, daß die geringste Veränderung sie nichtig und unwirksam machen muß." Da aber ferner die Minorität, welche diesem Vertrage nicht beigetreten wäre, niemals gebunden wäre, an dem gegründeten Rechtszustand Theil zu nehmen, so gehört es ferner zu den schönen Eigenthümlichkeiten dieses Vertrages, daß er schlechterdings und vollkommen einstimmig von der ganzen Ur-Menschheit geschlossen sein soll.

Abgesehen nun auch davon, daß dieser abstracte, fein ausgeklügelte, allseitig gegen politische und juridische Einwürfe gewappnete Vertrag, welcher wohl geeignet wäre von einem Parlament nach einer mehrtausendjährigen politischen Entwickelungsgeschichte als Reichsgrundgesetz angenommen zu werden, unmöglich in die Zeit der ersten Bildung eines Rechtsbewußtseins fallen kann; abgesehen ferner auch davon, daß ein solcher Urvertrag niemals, oder wie Rousseau charakteristisch genug für den völligen Mangel an historischer Auffassung sich ausdrückt „vielleicht niemals förmlich ausgesprochen wurde," sondern nur überall „stillschweigend angenommen und anerkannt" sein soll, ein stillschweigender Vertrag aber der eigentlichen Natur eines Vertrages und seiner

bindenden Kraft gänzlich entbehrt, so daß die ganze Sache auf nichts gestellt ist: so ist ein für allemal festzuhalten, daß schlechterdings ein Vertrag nicht der letzte Grund des Rechtes sein kann. Denn denken wir uns in den Zustand einer noch nicht vorhandenen Rechtsbeständigkeit hinein, so ist kein Grund zu entdecken, weshalb man den geschlossenen Vertrag auch halten müsse. Verträge können gebrochen werden; daß man dieses aber nicht soll und dürfe, dafür gibt es, weil andere Rechtsgründe ja nicht statuirt werden, keinen andern Grund, als daß man durch einen neuen Vertrag sich dazu verpflichtet. Und dies geht natürlich ins Unendliche fort. Wenn diese ins Unendliche fortgehenden Verträge allerdings eine bloße abstracte Illusion sind, so ist doch auch der erste Urvertrag ohne die Grundlage eines vor und außer ihm schon vorhandenen Rechtsbewußtseins gewiß nicht minder eine Illusion. Auf den Vertrag soll alles Recht, also z. B. auch das der persönlichen Freiheit und der Erhaltung des eigenen und die Pflicht der Schonung des fremden Lebens gegründet sein. Nun aber frage ich, ob etwa der Grundsatz: Du sollst den Vertrag oder dein gegebenes Wort nicht brechen, im Rechtsbewußtsein der Menschheit ursprünglicher oder stärker ist als der: Du sollst nicht morden.

Mit einem Worte der Vertrag ist ein Rechtsgrund, aber nicht der Grund des Rechts.*)

*) Ohne besonderes Gewicht darauf zu legen, will ich doch eine kleine und unscheinbare Thatsache erwähnen, welche geeignet ist, ein psychologisches Licht auf die heutige vulgäre Auffassung des Vertrags zu werfen, nachdem das Vertragsrecht einer feinen und scharfen Ausbildung sich erfreut. Bei weitem in den meisten Verträgen, welche mir zu Gesicht gekommen, habe ich in dem Schlußparagraphen die Formel gefunden: Contrahenten sind mit diesem Vertrage bestens einverstanden und sichern sich die pünktliche Erfüllung desselben gegenseitig zu. Diese Zusicherung, obgleich oder auch

Wie in Bezug auf den Urſprung des Rechts die Form des Vertrags, ſo hatte in Bezug auf den Urſprung der Sitten überhaupt der Begriff der Erfindung im vorigen Jahrhundert in ſeinen mannigfachen Variationen ſich geltend gemacht; er hatte geherrſcht auch in Bezug auf den Urſprung der Sprache. Die erſte Hälfte unſeres Jahrhunderts hat die Frage nach dem Urſprung der Sitte faſt gänzlich unbeachtet gelaſſen, man hat mehr auf die metaphyſiſche Begründung als auf die genetiſche Entwickelung derſelben geſonnen. Die Vergleichung mit der Sprache lag nahe und iſt fruchtbar, aber man hat ſie nicht vorgenommen.

Aus einem falſch verſtandenen theologiſchen Intereſſe hat ſich außerdem im vorigen Jahrhundert der Streit ausgebildet und faſt bis auf die neueſte Zeit fortgeerbt, ob die Sprache göttlichen oder menſchlichen Urſprungs ſei. Es iſt anderweitig ausführlich und gründlich, namentlich von Steinthal, nachgewieſen worden, daß dieſer Streit ſich nur um eine falſch geſtellte Frage dreht, daß, nach welcher Seite dieſe auch beantwortet werden möge, ſie immerhin die weitere und wichtigere Frage offen läßt über die Art und den Vorgang der Sprach-Schöpfung oder Aneignung. Als unabwendbares Reſultat der Unterſuchung bleibt vor allem beſtehen, daß die Sprache — und ebenſo auch die Sitte — überhaupt nicht bloß *gelehrt*, *überliefert*, *anerzogen* ſein kann; denn dann wäre ein Verſtändniß unmöglich, und gegenſeitiges Verſtändniß iſt der eigentliche Nerv des ſprachlichen wie des ſittlichen Lebens; auch in ſpäteren Zeiten, in denen eine

---

grade weil ſie eine ſtehende Formel geworden, beweiſt, daß man die Erfüllung des Vertrags gewiſſermaßen als ein beſonderes Element außer dem Inhalte desſelben betrachtet.

flüchtige Beobachtung und ungründliche Erfahrung Sitte und Sprache als schlechterdings überliefert und anerzogen wahrzunehmen glaubt, ist dies keineswegs der Fall. Meine Untersuchung über das Sprechenlernen der Kinder*) hat, glaube ich, anschaulich ergeben, daß und in wiefern auch hier wirkliche Sprachschöpfung stattfindet. Wohl werden die bestimmten Formen der Sitte den Kindern überliefert; aber der innerste Kern, der eigentliche Keim und Trieb des sittlichen wie des sprachlichen Bewußtseins kann überall nicht von außen her in den Menschen gelegt werden. Das Aeußere der Sitten, der Vorgang und das Factum, die legale Handlung kann gelehrt werden, aber nicht das Sittliche daran, das Gefühl des Sollens, das Specifische, wenn nicht ursprünglich moralisches Gefühl vorhanden ist. Daher kommt es auch, daß selbst bei vorhandenem sittlichem Princip, bei bestimmter eigener sittlicher Thätigkeit dennoch ein Verständniß für fremde, stark verschiedene Sitten nur selten und nur durch weite Gedankenvermittelungen möglich ist.

Auch die Tradition der heiligen Schrift hat keine durchgehende Belehrung des Ur-Menschen über die Sitten, sondern tiefsinnig angeknüpft an ein Factum wird er durch eine Uebertretung „erkennend das Gute und das Böse". Es wird also nicht sowohl eine fortdauernde Belehrung des Menschen als vielmehr die Gründung seiner Natur als erkennende dargestellt.

Der Kreis der Möglichkeit, den Ursprung der Sitten zu erklären, zieht sich immer enger zusammen; weder eine Belehrung durch Götter, noch eine Unterweisung durch Heroen weder irgend eine Ueberlieferung überhaupt, noch auch eine

*) Leben der Seele, Bd. II, Geist und Sprache, 3. Cap.

freie Erfindung stimmt mit den Thatsachen und den erkannten Gesetzen der psychischen Entwickelung überein.

So werden wir zu einem mannigfach angewandten Begriff hingeführt: die Sitten oder wenigstens die sittlichen Ideen seien angeboren. Aber auch dem widerspricht die Erfahrung; keine bestimmte Vorstellung, keine concrete Anschauung ist dem Menschen angeboren, keine bestimmte Idee, kein Willensact, überhaupt kein gegebener Inhalt.*) Vielmehr müssen wir den Gang und die Stufen der Entwickelung aller derjenigen Ideen, welche man sonst für angeboren gehalten hat, nachweisen; wir sollen die psychischen Elemente beobachten, aus denen die Ideen allmählich hervorgehen. Nicht als ob diese Elemente der Seele von außen her

*) Dies läßt sich zum Ueberfluß auch noch durch die Thatsache beweisen, daß es nicht einmal einen einzigen Urtrieb des Menschen gibt, welcher absolut und schlechthin allgemein, wie er doch müßte, angetroffen wird. Sir John Lubbock bemerkt: „Die Liebe zum Leben und die Furcht vor dem Tode gehören zu unseren stärksten Empfindungen.“ „Alles, was ein Mann hat, läßet er für sein Leben.“ Das ist wahr, ist aber keineswegs überall der Fall. Nach Azara haben die Indianer von Paraguay eine große Gleichgiltigkeit gegen den Tod, und dasselbe ist bei den Fidschi-Insulanern der Fall, während Burton das Nämliche von den Negern Dahomés berichtet. Bei den Chinesen soll ein zum Tode verurtheilter Mann, wenn er die Erlaubniß dazu erhält, immer für eine mäßige Summe Geldes einen Stellvertreter finden können, und einen Sarg hält man für ein ganz passendes Geschenk für einen betagten Verwandten.“

Wünschenswerth wäre es allerdings den Grund namentlich für die letztgenannte Thatsache, also die Anschauung des Stellvertreters, den specifischen Werth und die Verwendung des so um das Leben erworbenen Geldes kennen zu lernen, wie etwa die Sitte des Fidschi-Insulaners bei Wilkes Figi and the Figians Vol. I p. 183 offen mit Gründen zu Tage liegt; „sie glauben nämlich nicht nur an ein zukünftiges Dasein, sondern sind auch davon überzeugt, daß sie, sowie sie aus diesem Leben scheiden, drüben wieder erwachen werden.“ — So viel also wirken die so oder anders ausgebildeten Vorstellungen eines Volkes, um das scheinbar Einfachste und Ursprünglichste wie die „Selbsterhaltung“ noch historisch zu modificiren.

eingeprägt würden; nicht als ob sie eine passive, leere Tafel wäre, in welche die Außenwelt allmählich gewisse Ideen einschriebe! vielmehr sind diese Elemente und folglich auch das höchste Product derselben, die Ideen, Erfolge der eigensten Thätigkeit der Seele, zwar durch ihre Berührung mit der Außenwelt vielfach veranlaßt, aber nicht durch die Art und Natur der äußeren Eindrücke, sondern vielmehr durch die innerste Natur der Seele selbst bestimmt.*)

Man wird freilich leicht und irrthümlich von dem einen Gedanken, daß die Ideen nicht von außen her gegeben sein können, daß sie nach ihrer Beschaffenheit sogar überhaupt nicht einmal gemäß der äußeren Natur, sondern ganz nach der eigensten und inneren Natur der Seele gebildet werden, zu dem entgegengesetzten Gedanken geleitet, daß also die Ideen angeboren sein müßten; aber wir stehen mit so gefaßtem Gegensatze wiederum nur vor einer falsch gestellten Frage. Liegt das Feuer in den Hölzern, welche, gerieben, sich entzünden? oder ist es von außen her herzugebracht? Keines von beiden! Die Frage war nur so lange richtig gestellt, als man Feuer für einen Stoff, ein Element hielt. Jetzt aber wissen wir, es ist kein Stoff, ist also auch weder in, noch außer dem Holz, sondern es ist ein Proceß, welcher durch die Reibung, also einen anderen Proceß eingeleitet und herbeigeführt wird. So sind auch die Ideen, und so auch die Sitten, wie wir sehen werden, entstanden und gebildet durch psychische Processe.

Man glaubte die angeborenen Ideen ganz besonders für das Gebiet des Sittlichen festhalten zu müssen, weil man es

*) Ueber das Verhältniß des Angeborenen zur pädagogischen Entwickelung, vgl. Fechner, Vorschule der Aesthetik I S. 250 f.

weder mit der Würde desselben, noch auch, was viel wichtiger ist, mit der Wahrheit der Thatsachen übereinstimmend fand, sie aus der Beobachtung der äußeren Natur entspringen zu lassen. Es hat freilich auch an solchen nicht gefehlt, welche meinten, der Mensch habe die Sitten den Thieren abgemerkt, welche wir Spuren von solchen aus Instinct ausüben sehen. Allein man würde denn doch billig voraussetzen dürfen, daß die Menschen vielleicht ebenso viel Instinct zu den Sitten besäßen, als sie von den Thieren ablernen konnten.

Oben ist auf Specifisch-Menschliches in der Elternliebe und Allem, was damit zusammenhängt, hingewiesen, das der Mensch von den Thieren nicht lernen konnte.

Hier bedarf es eigentlich dieser Hinweisung nicht; denn wenn auch der ganze Reichthum menschlicher Sittlichkeit aus solchen Anfängen, wie die thierischen sich entwickelt hätte, während die Thiere selbst stehen geblieben sind, dann ist schlechthin unerfindlich, weshalb der psychophysische Organismus des Menschen, der ihn zu jener ungeheuren Entwickelung befähigt, jene dürftigen Anfänge nicht ebenfalls besessen haben sollte.

Dabei kann man die Frage, ob nicht die Instincte der Thiere selbst ein Erfolg historischer Entwickelung sind, ganz bei Seite lassen; denn auf alle Fälle ist kein Grund vorhanden, weshalb die Thiere jenen ersten Knotenpunkt der Entwickelung erreicht haben müßten, der dann ja vom Menschen mit einer ganz unvergleichbaren Energie zu neuen Stufen der Entwickelung fortschreitet. —

Sollen wir nun nicht wirklich sagen, die Sitten hätten ihren Ursprung in einem sittlichen Instinct des Menschen? Sollte man nicht meinen, daß dieser Begriff die Lösung des

Problems darbietet, die wir ſuchen, da wir doch einmal im Laufe der Unterſuchung dahin gekommen ſind, dies feſtzuſtellen, daß der Urſprung der Sitten in der eigenſten Natur und Thätigkeit des Menſchen allein gefunden werden kann? wird es nicht gleichgiltig ſein, ob wir dieſen oder einen anderen Begriff an die Stelle ſetzen, da doch weſentlich nur dasſelbe damit ausgedrückt werden kann?

Es verhält ſich mit principiellen Begriffen wie mit Samenkörnern von verſchiedenen Pflanzen; ſieht man nur dieſe Körner an, ſo ſcheint der Unterſchied zwiſchen ihnen unendlich gering; ſind ſie aber zur Entwickelung gekommen, dann ſind freilich oft die ausgebildeten Pflanzen wie Halm und Strauch und Baum unendlich weit von einander verſchieden. Grundlegende Begriffe wollen deshalb ſorgſam und mit bewaffnetem Auge unterſchieden ſein. Der Begriff des Inſtincts bleibt nicht bloß immer eine noch dunklere Erklärung für eine dunkele Sache, ſondern er pflegt Verwirrung anzurichten, wo immer man ſich ſeiner ohne Vorſicht und allſeitige Rückſicht bedient.

Der Inſtinct iſt ein Begriff, welchen man wie ein x in der Rechnung leicht und oft verwendet, deſſen Gleichung aber ſchwer zu finden iſt. Wie dunkel aber dieſer Begriff auch ſei, und wie wenig ich geneigt bin, hier in die ſchwierige Erörterung ſeines poſitiven Inhalts einzugehen, dies Eine ſcheint mir klar und muß mit allem Nachdruck hervorgehoben werden, daß er ſich von allem, was menſchliche Schöpfung heißt, völlig ſicher unterſcheiden läßt. Je leichter und häufiger er in pſychologiſche Fragen ſich einmiſcht, je mehr Verwirrung er anrichtet, wenn man ihn vollends bis in die Kreiſe der höchſten, z. B. der religiöſen Ideenbildung einführt, wie dies noch neuerdings wieder von Renan ge-

schehen ist,*) desto entschiedener muß Ernst gemacht werden, ihn ein für allemal fest und faßlich von dem specifischen Wesen menschlich geistiger Thätigkeit abzuscheiden.

Zwar ist einerseits auch die menschlich freie, nach Entwickelung strebende Thätigkeit nicht auf eine absolute Freiheit und Spontaneität gegründet; vielmehr entwickelt sie sich gemäß der nothwendigen und gesetzmäßigen Natur des Seelenlebens; und andererseits kann auch die instinctive Thierthätigkeit nicht wie ein bloßer Mechanismus angesehen werden, da sie immerhin eine gewisse, wenn auch meist sehr eng begrenzte Abwechselung, also auch Freiheit in der Ausübung des Instincts zuläßt. Aber der große Unterschied zwischen Instinct und menschlicher Schöpfung besteht darin, daß der Inhalt der instinctiven Thätigkeit ungemein begrenzt ist; und wenn er nicht mit der Geburt des Thieres geradezu fertig gegeben ist, was man sich schwer vorstellen kann, so sind doch alle Bedingungen desselben in Leib und Leben des Thieres vorhanden; wir sehen daher kein Thier weit oder wesentlich über die Grenze seines Instincts hinausgehen, aber auch keines hinter derselben zurückbleiben; wohl sind die Gewebe der Spinne und die Zellen der Biene kunstreiche Gebilde, aber

*) Ich weiß nicht, worauf es beruhen mag, aber die Franzosen scheinen eine gewisse Vorliebe für diesen Begriff zu haben. Später als Renan hat auch Thiers in seinen Proclamationen im Jahre 1871 und 72 öfter von dem „friedlichen", dem „politischen" und dem „republikanischen" Instinct gesprochen; Heinrich von Bourbon dagegen in seinem Manifest an die Franzosen vom 2. Juli 1874 spricht erst von „dem monarchischen Temperament des Landes" — für welches „jede der in den letzten achtzig Jahren eingetretenen Revolutionen ein schlagender Beweis" (sic!) sein sollte; weiterhin aber heißt es: „Ich will eine heilende und starke Regierung, Frankreich will sie nicht weniger als ich. Sein Interesse drängt es zu einer solchen, sein Instinct verlangt danach."

Es sind freilich immer sonderbare Blüthen einer Völkerpsychologie, welche von politischen Absichten getrieben werden.

in historischer Zeit zeichnet sich keine vor der anderen aus; wenigstens in Bezug grade auf die Gebilde nicht merklich. In ihrem Benehmen aber zur Natur, zu anderen Thieren, zum Menschen zeigt sich der Unterschied der thierischen Individuen höherer Arten sehr groß; es gibt dumme und kluge, schlaffe und energische, aufmerksame und flatterhafte Thiere. So kann man sich unschwer eine Vorstellung von einem Fortschritt machen, den diese vorzüglichen Individuen auch in ihrer Arbeitssphäre bekunden. Allein die weitere Fortpflanzung dieser aufsteigenden Verbesserungen scheint außerordentlich wenig durch lehrhafte Tradition, durch Vor- und Nachmachen also nicht durch Lernen und Ueben (welche ja sonst innerhalb der Grenzen des Instincts zweifellos vorkommen) sondern allermeist auf dem Wege der organischen Vererbung der durch vollkommenere Functionen veredelten Organe stattzufinden.

Beim Menschen aber, und bei allen Menschen findet neben der psychischen Differenz der Individuen, welche dem Einen bessere Leistung ermöglicht, der Fortschritt durch Lernen, Absehen und Einüben, also durch einen beiderseits vermittelten Proceß statt, welcher sich dem Bewußtsein nicht entziehen kann. Auf diesem aber beruht die Ansammlung der Fortschritte von Geschlecht zu Geschlecht.

Das Thier wirkt, der Mensch — schafft und handelt. Alles Menschliche ist ein Product der allmählichen und aufsteigenden zwiefachen Entwickelung sowohl innerhalb eines jeden Individuums als in der Folgenreihe der Geschlechter.

Der Unterschied wird völlig anschaulich zumeist durch den Begriff des Werkzeuges. Der Instinct schließt das Werkzeug aus; in seinen Grenzen wird mit vorhandenen, fertigen Kräften operirt, und nur mit diesen. Der Mensch

aber schafft sich nicht bloß Werke, sondern Kräfte im Werkzeug; das Werkzeug ist Vermittelung, ein Erfolg des Bewußtseins, der über die unmittelbar vorhandenen Kräfte hinausgreift. Ich habe bei anderer Gelegenheit bereits darauf hingewiesen, daß der Mensch sich nicht bloß physische sondern auch psychische Instrumente schafft, und daß seine höchste Entwickelung durch diese bedingt ist.*)

Auch der Mensch besaß und besitzt ursprünglich Instincte; Essen, Trinken, Flucht vor der Gefahr mag man dahin zählen. Aber nicht lange beharren diese Thätigkeiten in der Form des Instincts, vielmehr werden sie bald mit freien moralischen und intellectuellen Elementen legirt. Schon typisches Essen zu bestimmten, frei gewählten Zeiten ist nicht mehr Instinct; auch mit Instrumenten essen ist nicht mehr instinctiv, nur der dem Verhungern Ausgesetzte mag in die Art des Instincts zurückfallen, wenn er sich plötzlich der Speise nähert. Das glänzendste Beispiel aber von einer völligen Durchflechtung des menschlichen Instincts mit idealen Mächten tritt uns entgegen in dem weiten Abstand von der Begattung zur — Ehe. Und ein Blick auf die außerordentliche Mannigfaltigkeit in der Bildung ehelicher Verhältnisse auf niederen Stufen und früheren Zeiten der Cultur zeigt uns, daß dieser Abstand auf sehr verschiedenen Wegen und sehr allmählich zurückgelegt wurde, bis die Ehe den Charakter des heutigen europäischen Familienlebens darzustellen vermochte, welchem es ja auch noch an interessanter Mannigfaltigkeit des ethischen Werthes keineswegs mangelt.

---

*) S. L. d. S. II. S. 260ff. über die Kategorien der Apperception, welche wie Organe wirken. Vgl. dazu Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft Bd. I. S. 18.

Der Instinct also ist absolut nothwendig, unbedingt, weil alle seine Bedingungen gegeben sind; alles Vermittelte aber, alles Bedingte, alles was, wie die menschliche Thätigkeit, von Bedingung zu Bedingung fortschreiten und aufsteigen muß, ist nicht mehr instinctiv; daher liegt vollends alle objective Tradition außerhalb des Instincts; alles was in den Epigonen nicht wäre ohne lehrhafte und sachliche Ueberlieferung der Vorfahren, ist nicht instinctiv. —

Man kann daher gradezu sagen: Des Menschen Sitte fängt da an, wo sein Instinct aufhört.

Wenn wir nun als das Resultat dieser kritischen Musterung anderweitiger Versuche, den Ursprung der Sitten zu erklären, feststellen, daß sie weder überliefert, gelehrt, noch überhaupt von außen her dem Menschen gegeben sein können, daß sie demnach in der psychischen Natur des Menschen selbst begründet sein müssen; wenn wir ferner erkannt haben, daß sie von den Menschen weder auf bewußte Weise erfunden, weder willkürlich und absichtlich geschaffen, noch auch als ein fertiger, abgeschlossener Instinct geübt werden können; daß sie also als wahrhaft menschliche Schöpfung der Erfolg eines vorschreitenden psychischen Processes sein müssen: so kommen wir endlich zu der Frage, von welcher Art dieser Proceß sei, unter welchen Umständen und aus welchen Elementen er sich bildet, und in welcher Weise er vor sich geht. Vor Beantwortung dieser Frage habe ich nur noch zu wiederholen, daß es nicht unsere Aufgabe, noch Absicht ist, eine Schilderung, ein ausführliches Bild von den Urzeiten der Sittenschöpfung zu entwerfen. Wohl mag es der Phantasie zuweilen gelingen, ein Problem in manchen Punkten glücklicher zu lösen, als die Reflexion; dies ist aber ein Glück, auf welches die Wissenschaft

weder warten, noch vertrauen darf. Wenn die Mathematik von Raumgebilden spricht, so braucht sie ihre Sätze nicht auf die volle Anschauung zu gründen, nicht plastische Gebilde im Auge zu haben, vielmehr genügt es ihr vollkommen, nur diejenigen Elemente einer Gestalt zu beachten, welche als die nothwendigen und zureichenden Bedingungen die Bestimmtheit der ganzen Gestalt einschließen. So haben auch wir nur die Bedingungen nachzuweisen, welche aus der Sittengeschichte und der psychologischen Richtung der heutigen sittlichen Natur des Menschen sich ergeben, als nothwendig und ausreichend, um den Ursprung zu begründen.

Die Versuche des 17. und 18. Jahrhunderts, sich ein anschauliches Bild von den Anfängen der sittlichen Cultur zu machen, zeigen uns deutlich, wie dürftig die Phantasie im Vergleiche mit der Wirklichkeit ist. Diese liegt heute durch den Fleiß der Reisenden und Anthropologen in weiten und breiten Massen von Thatsachen vor unseren Augen. Die Sammelwerke von Waitz, später von Bastian, Lubbock, Tylor ꝛc. zeigen uns ein unerschöpfliches Meer von empirischen Erscheinungen bald fließender und bald vorzeitig verhärteter Sittenbildung. Für Viele ist es „süß, in diesem Meer zu scheitern"; Andere erkennen schon die Nothwendigkeit, in diesem Urwald von nackten Thatsachen an der Hand psychologischer Ordnung und Deutung den Weg historischer Bildung rückwärts zu verfolgen, will sagen zu versuchen. Solche Arbeiten wie die von Post und neuerdings von Flügel*) zeigen, im Vergleich etwa noch mit den breiten und schwerfälligen

*) Dr. A. H. Post: Die Geschlechtsgenossenschaft der Urzeit und die Entstehung der Ehe. Desselben „Der Ursprung des Rechts." Oldenburg 1876. — Otto Flügel „Die Entwickelung der sittlichen Ideen." In der Zeitschrift für Völkerpsychologie 12. Band.

Reflexionen Schleiermachers über die Entstehung geistiger Differenzen unter den Menschen, daß wir den Pfad der Versuche betreten haben, welche für die Sitten ebenso glückliche Erfolge in Aussicht stellen, wie sie für die Sprache — allerdings unter günstigeren Bedingungen — zweifellos errungen sind.

Wie zahlreiche Sprachen, so sind auch unzählige verschiedene Sitten entstanden; der psychologische Proceß ist in allen der gleiche. Nur daß er, hier wie dort, nicht überall gleich viele Stadien der Entwickelung durchläuft, indem die thatsächlichen Vorgänge und die aus ihnen stammenden Gebilde verschiedene sind; diese sind dann zuweilen so niedrig, daß die Rückwirkung auf die inneren Vorgänge und damit der Fortschritt ausbleibt. Dies führt also für die vollständige Erkenntniß der Sitten- und Sprachschöpfung zu historischen Aufgaben. Für die späteren Stufen muß die Psychologie eine geschichtliche werden.

Uns aber, die wir nur die psychologischen Grundlinien im Proceß der Sittenbildung ziehen wollen, liegt hier der Versuch fern; alles Factische und Schildernde soll nur zur Anschaulichkeit dienen, aber nicht einmal als Hypothese, geschweige als historische Voraussetzung. —

Der ursprüngliche und nothwendige Keim sogar zur Erlernung in späteren und vollends zur Erzeugung der Sitten in den frühesten Zeiten ist ein sittliches Gefühl. Dieses, wie jedes Gefühl hat an und für sich schlechterdings keinen irgendwie bestimmten Inhalt. Es ist ein völlig leeres Gerede, wenn etwa behauptet wird, der Mensch habe zu irgend einer Zeit diese oder jene Vorstellung in der Form des Gefühls in seiner Seele; das Gefühl ist nicht eine besondere Art, sich Dinge vorzustellen oder Ideen zu denken, sondern der be-

gleitende Zustand, in welchem die Seele sich befindet, während sie von Empfindungen, Vorstellungen oder Ideen erfüllt ist. Wenn wir aber einerseits behaupten müssen, daß die Gefühle ihrer Natur nach jedes Inhaltes entbehren, so kommt ihnen andererseits doch eine vollständige Bestimmtheit zu. Dies ist an den sinnlichen Gefühlen sofort erkennbar: jedes derselben ist bestimmt als ein Gefühl der Lust oder Unlust, des Angenehmen oder Unangenehmen, des Vergnügens oder des Schmerzes. Es beruht zwar auf einem Irrthum und ist ein falscher Ausdruck, wenn man zu sagen pflegt, daß wir diese oder jene angenehmen Dinge oder Verhältnisse fühlen, von ihnen ein Gefühl haben; vielmehr kann nur die Empfindung oder Wahrnehmung derselben, welche von dem angemessenen Gefühl begleitet wird, als der Gegenstand desselben bezeichnet werden, und nur mit Uebergehung dieses Mittelgliedes sprechen wir auch von angenehmen Dingen. Dahingegen ist das Gefühl des Angenehmen oder Unangenehmen oder richtiger das angenehme oder unangenehme Gefühl an sich und seiner Natur nach völlig verschieden, wenn auch nicht getrennt, von der Wahrnehmung oder Anschauung des angenehmen Gegenstandes.*)

Wenn wir nun von sittlichen Gefühlen reden, so heißt dies nichts Anderes, als daß die Zustände, in denen der Mensch sich befindet, die Ereignisse, die ihn treffen, die Handlungen, welche er begeht, Gefühle erregen, oder daß die Vorstellungen von diesen Zuständen, Ereignissen und Handlungen von Gefühlen begleitet sind. Die Bestimmtheit dieser, der sittlichen Gefühle, unterscheidet sich von der der sinnlichen Gefühle. Man kann jene nicht wie diese als Gefühle der Lust

*) Vgl. oben S. 105.

oder Unluſt bezeichnen, aus Gründen, auf welche ich weiterhin noch einmal zurückkommen werde. Ich glaube, daß es eine urſprüngliche Mannigfaltigkeit von ſittlichen Gefühlen gibt, welche aus einem einzigen Paar oder gar aus ſinnlichen Gefühlen der Luſt oder Unluſt abzuleiten unmöglich ſein wird. Wenn wir aber von dieſer Frage einſtweilen gänzlich abſehen, ſo können wir als die allgemeinſte Beſtimmtheit oder als die Grundform des ſittlichen Gefühls das der Billigung und des Tadels bezeichnen. Wir behaupten alſo, daß dem Menſchen von Hauſe aus und urſprünglich nach der Natur ſeiner pſychiſchen Beſchaffenheit die Fähigkeit und Nothwendigkeit zukommt, alle eigene oder fremde menſchliche Handlung begleitet von einem beſtimmten Gefühle der Zuſtimmung oder Abneigung wahrzunehmen.

Dieſe Gefühle nun werden zu Antrieben von Handlungen. Zur Natur der Gefühle gehört es, noch mehr als zu der der Empfindungen und Vorſtellungen, daß ſie entweder unmittelbar in Bewegungen übergehen oder Begehrungen hervorrufen, welche Urſachen von Handlungen werden. Die verſchiedenen Arten und Stufen der Vermittelungen vom Gefühl bis zur Handlung ſind ein Gegenſtand noch nicht vollendeter Forſchung. Ob vielleicht bei allen Handlungen (oder den Begehrungen und Willensacten, die ſie erzeugen) im letzten Grunde der Seele Gefühle angetroffen werden, muß einſtweilen dahin geſtellt bleiben. Gewiß richtig aber iſt es, wenn man im gewöhnlichen Leben ſich ſo ausdrückt, daß die Dinge, welche uns ergreifen, uns auch zum Handeln bewegen. Dinge aber, welche uns ergreifen, ſind keine anderen, als diejenigen, deren Vorſtellungen von ſtarken Gefühlen begleitet ſind. Die urſprünglichen und unmittelbaren Zuſtände der Seele bei der Wahrnehmung gegebener Verhältniſſe reflectiren alſo in ge-

wissen Thätigkeiten und gewinnen darin einen bestimmten objectiven Ausdruck. Ein Mensch der Urzeit nimmt z. B. wahr, daß er nackt sei; diese Wahrnehmung ist von einem Gefühle der Mißstimmung begleitet, welches wir heute als Schamgefühl bezeichnen; für ihn selbst kommt dies Gefühl zu gar keiner mittelbaren geschweige unmittelbaren Erkenntniß; er weiß nicht, wie wir heute von unseren Gefühlen wissen, von dem seinigen; aber sein Gefühl reflectirt unmittelbar in der Handlung, daß er sich bedeckt. Seine Blöße bedecken ist von Stund an für ihn Sitte; in dieser That, in dieser Sitte ergreift und begreift der Mensch sein Gefühl, aber auch nur in ihr. Denn von dem Gefühl selbst, abgelöst von dieser Handlung, welche es ausdrückt, haben sogar viel spätere Zeiten keine bestimmte Vorstellung, und auch entwickelte Sprachen haben selten einen Ausdruck dafür. Die Gefühle sind das, was dem Menschen am schwersten und daher auch am spätesten zum objectiven klaren Bewußtsein kommt; es bedurfte überall und bedarf noch bis auf den heutigen Tag der Genialität großer herzenskundiger Dichter, um uns einen Einblick in unsere eigene Gefühlswelt zu eröffnen. Unstreitig sind die Gefühle des Ur-Menschen stärker, erregter, so zu sagen heftiger, als die der gebildeten und reflectirenden Zeiten; aber sie sind nicht klarer, wie die Geschichte aller Sprachen beweist. Weil aber die Gefühle im Urzustande des Menschen stark sind, reflectiren sie fast alle in Handlungen, umsomehr, da die Menschen ursprünglich weit mehr disponirt sind zu einer gewissen plastischen und dramatischen Beweglichkeit, als ihre cultivirten Nachkommen. Die Wahrnehmung des Gefühls ist eine unmittelbare, aber die Apperception desselben, so daß es zur Vorstellung wird und Sprachform annimmt, geschieht um so

seltener und schwieriger, weil die Handlung, in welcher es reflectirt, sich dazwischen schiebt.

Aehnlich ist es nun bei anderen Ereignissen; sie sind von Gefühlen begleitet (der Freude, der Trauer, des Sieges oder von solchen rein sittlicher Art); aus diesem Gefühl folgt ein bestimmtes Benehmen, eine Handlung; er, der Ur-Mensch selbst, versteht erst aus seiner Handlung und seinem Benehmen, welche Bedeutung und Beziehung dies Benehmen auf das Ereigniß habe. Als man vor dem Greise aufstand, zunächst vielleicht um ihm Platz zu machen, dann aber auch, wenn eine Stelle für ihn leer war, da hatte man das Gefühl der Pietät; aber nur im Aufstehen kommt das Gefühl zum Bewußtsein, und man hat in der Sprache, also auch im Denken, keinen anderen Ausdruck für dies Gefühl, als: „Vor dem Greise sollst du aufstehen." *)

Im Anfang ist die That. Das sittliche Bewußtsein ist nur praktisches Bewußtsein; man weiß um den Grund und das Gesetz desselben ebenso wenig, als man vom Ursprung der Sprache und von den logischen oder psychologischen Gesetzen des Denkens weiß, obwohl man spricht und denkt.

Das sittliche Gefühl ist der letzte, unbewußte Grund der That; aus der That aber folgt Bewußtsein. Sie ist das Mittel für spätere Zeiten, die sittlichen Gründe in seinem eigenen Innern zu erkennen, die Gefühle zu appercipiren. So wird also das Sittliche durch die Sitte geschaffen, das

*) Bis auf den heutigen Tag besitzen wir noch keinen glücklichen Ausdruck für dies Gefühl; wir bedienen uns des Fremdwortes Pietät mit einer besonderen Einschränkung seiner Bedeutung; in dem heimischen „Ehrfurcht" aber sind zwei Elemente, deren eines in der Mischung seinen ursprünglichen Charakter wesentlich geändert hat; denn möchte das Gefühl immer ein gemischtes sein, wie ich auch glaube: Furcht im eigentlichen Sinne ist wohl kein Bestandtheil desselben.

heißt zu einem Inhalt und zum Bewußtſein gebracht oder wenigſtens fixirt. Zwar iſt das ſittliche Gefühl das Urſprüngliche, das Treibende, welches die Sitte erzeugt; aber nur durch die Handlung, die es nach pſychologiſchen Geſetzen hervorruft, wird das Gefühl erſt erkannt, feſtgehalten. Die That iſt das Mittel zur Geſtaltung und darum auch zur Apperception deſſen, was der ſittliche Trieb und Keim im Menſchen iſt.

Daher kommt es denn auch, daß das Negative der Sittlichkeit, die Verbote, ſchwerer zum Bewußtſein kommen; daher finden wir Stämme mit ſanften, edlen poſitiven Sitten, die aber gleichwohl wild und ausgelaſſen in der Uebertretung deſſen ſind, was uns als Verbot geläufig iſt. Wenn aber bei uns auf dem Standpunkt einer höheren ſittlichen Erkenntniß die ſogenannten Verbote auch einen poſitiven Ausdruck gewinnen, wenn der Ausſpruch: Du ſollſt nicht morden, zu dem edleren und reicheren Ausdruck gelangt: Du ſollſt das Leben deines Mitmenſchen heilig halten: ſo konnte ſich doch für den Ur-Menſchen keine poſitive Sitte daraus bilden, weil dazu die Bedingungen gefühlserregender Thatſachen fehlen. Aus dieſem Grunde nun finden wir, daß alle Geſetzgebungen an dem Wendepunkte, wo die Sitte zum Geſetz wird, vorwiegend negativ gefaßt ſind (in den zehn Geboten ſind acht verneinend und nur zwei bejahend); offenbar weil das Negative in der Form des Sittenlebens am meiſten lückenhaft iſt.

Indeſſen geſtalten ſich auch negative ſittliche Formen, wenigſtens für die tief eingreifenden Bedingungen des individuellen wie des geſelligen Lebens, früh genug; aber ſicherlich auch hier entwickelt ſich das moraliſche Gefühl *erſt an vorhandenen Thatſachen* als Tadel und Mißbilligung. Darauf iſt auch die bibliſche Anſchauung zu deuten; tief und

ſinnig iſt die Darſtellung des Brudermordes; nicht vorher ſpricht Gott ein Verbot aus, ſondern nach dem Ereigniß heißt es: Das Blut deines Bruders ſchreit zu mir; und dieſer Schrei zu Gott geht durch das menſchliche Herz.

Wie wird nun der Erfolg eines urſprünglichen Gefühls und die daraus hervorgegangene Handlung zur Sitte?

Zunächſt iſt feſtzuhalten, daß der Menſch in der Geſellſchaft von Gleichgeſchaffenen lebt. Wie der Eine ſeine That verſteht, ſo verſtehen ſie alle Genoſſen, auch wenn ſie nicht ſchon das Gleiche gethan haben; denn alle fühlen durchſchnittlich das Gleiche. Die Ausbildung der Individualität iſt das Product der Geſchichte; zumal eine ſolche Individualität, welche das Verſtändniß unter den Gliedern einer Geſellſchaft in Frage ſtellt, wird erſt in den Zeiten eines ſehr entwickelten und vielfach gegliederten Culturzuſtandes angetroffen werden. Je niedriger die Culturſtufe, deſto ſeltener iſt die Individualität; denn auch die aus irgend welchen Urſachen entſtehende Differenz des pſychophyſiſchen Organismus findet des Inhalts zu wenig, um ſich an ihm zu bewähren, zu befeſtigen und zu ſteigern. Der eine wird im Stein- oder Speerwerfen beſſer treffen, wird geſchickter ſchneiden oder ſchleifen, ſtärker ſchlagen, raſcher rennen; ſeine Denkthätigkeit hat bei alledem einen Umfang und ein Tempo, in welchem alle Genoſſen ihm gleich ſein können.

Unter gleichen Umſtänden alſo wird von Allen das Gleiche gedacht und gefühlt und in Folge deſſen auch das Gleiche gethan. Was aber einmal geſchehen, gethan iſt, das wird wiederholt, nicht in Folge eines Vertrages oder irgend einer abſichtlichen Feſtſetzung; ſondern einmal weil überhaupt die gleichen Urſachen gleiche Wirkungen haben. Sodann tritt noch ein anderer, eben ſo einfacher als für die Sittenbildung

wesentlicher Grund hinzu, in Folge dessen namentlich auch nicht bloß die gleichen, sondern auch die ähnlichen Anlässe in der gleichen Handlung reflectiren und Ausdruck gewinnen: wir meinen nämlich das einfache, ursprüngliche psychische Gesetz der Erinnerung. Zu diesem gesellt sich unmittelbar die Freude über die Erinnerung, die ursprüngliche Liebe zur Wiederholung des Bekannten wegen des leichteren Flusses der Vorstellungen. Mit welchem Behagen haben wir nicht Alle diejenigen Verse in den homerischen Gesängen gelesen, welche sich öfter wiederholen; der träge Fluß der Vorstellungen bekommt plötzlich ein anderes Gefälle und stürzt, rauschend und schäumend, lustig dahin. Eine beträchtliche Ergänzung dieser Gründe ist auch der folgende. Es fehlt dem Ur-Menschen noch sehr an Formen für den Ausdruck seiner ursprünglichen Gefühle, und er fühlt sich andererseits, wie schon bemerkt, noch so viel mehr gedrängt den Momenten seines inneren Lebens eine äußere Gestalt zu geben, daß er desto eifriger und unwillkürlicher jede einmal gefundene Form auch festhält. Daher erklärt sich auch die allgemeine Erfahrung: je weniger Formen, desto fester haften sie; einfachere Sitten werden strenger befolgt.*)

---

*) Den gebildeten europäischen Reisenden erscheint es immer eben so auffällig, als es für die Geschichte der Sitten bedeutsam ist, daß die Menschen aller uncivilisirten Völker von jeder bestimmten und vollends von jeder feierlichen Form des Handelns und Benehmens so stark ergriffen werden, daß nicht bloß ihre Vorstellungen, sondern selbst ihre Glieder in eine zitternde Bewegung gerathen. Daß sie sofort an Zauberei denken, ist zwar eine Ursache, aber vorher schon eine Wirkung dieses Ergriffenseins von der freien Form.

Vielleicht ist es eine Berührung des Aeußersten, wenn bei Culturvölkern in den sogenannten höchsten Ständen wiederum eine den Inhalt des Lebens weit überragende Vorliebe und Ehrfurcht für Lebensformen sich findet. Vgl. oben beim Tact S. 57 f.

In gleicher Weise ist die Erinnerung Grundlage des Gewissens. Der eigentliche Kern desselben ist, wie sich von selbst versteht, das unwillkürliche und nothwendige Urtheil über die Handlung, das sich, zunächst freilich nur in der Form des Gefühls, kundgibt; die Triebkraft des Gewissens aber ist die unausweichliche Nothwendigkeit der Erinnerung. Der Umstand, auf dessen Eigenthümlichkeit schon Kant hingewiesen hat, daß es leicht ist, entschwundene Vorstellungen wieder hervorzurufen, aber fast unmöglich, auftauchende willkürlich zu verdrängen, diese einfache mechanische Thatsache des Bewußtseins greift tief in die Structur der Idealwelt hinein; und die naive Anschauung sowohl früherer Zeiten, als der Gegenwart faßt nicht sowohl das moralische Urtheil, sondern die Stimme des Gewissens, die nicht schweigt, d. h. also die Erinnerung, als die eigentliche Offenbarung des Göttlichen im Menschen auf. Mit Hilfe der Wiederholung also sowohl der ursprünglichen Begehrung, als der Ereignisse und deren Vorstellung nebst den daraus gefolgten Gefühlen und Handlungen hat sich die Sitte gebildet.

Sofort wird nunmehr der Proceß der Vollziehung einer Sitten-Handlung ein anderer. Wird nun ein gleiches Ereigniß wiederholt, dann ist es nicht mehr bloß jenes dunkle, an sich inhaltlose, zu einer Handlung treibende Gefühl, welches sich an die Vorstellung des Ereignisses heftet; vielmehr tritt die Vorstellung jener aus dem Gefühl gefolgten Handlung ins Bewußtsein mit dem Anspruch, als That verwirklicht zu werden. Das ursprüngliche sittliche Gefühl heftet sich an diese Vorstellung und verleiht ihr die eigenthümliche Triebkraft des Sollens. Nichts ist natürlicher, als die innigste Verschmelzung jenes bestimmten, aber an sich inhaltsleeren Gefühls mit der Vorstellung

derjenigen Handlung, in welcher es seine Ausgleichung und Verkörperung gefunden hat. Der einen Masse von mannigfachen Vorstellungen, welche die vielen verschiedenen Vorfälle des Lebens und seine Schicksale sammt den darangeknüpften Gefühlen, der Lust und der Unlust und die aus diesen entsprungenen Begehrungen umfaßt, steht nunmehr eine andere Reihe von Vorstellungen gegenüber, welche auf die Gruppen in jener Masse dergestalt sich bezieht, daß sie anzeigt, was geschehen muß, wenn irgend eines von jenen Ereignissen sich verwirklicht.

Zugleich bildet jede Vorstellung von einer Sittenhandlung beziehungsweise ein Allgemeines gegenüber den einzelnen möglichen und verschiedenen Vorfällen des Lebens; und so steht die Sitte als das Allgemeine dem Einzelnen, als das Feste und Gleichmäßige dem Zufälligen und Wandelbaren gegenüber. Es heben sich zugleich die Sitten als die Vorstellungen dessen, was bei den abrollenden Geschicken des Lebens geschehen muß oder nicht geschehen darf, ab von den Vorstellungen des wirklichen und wandelbaren Daseins; vermöge ihrer eigenthümlichen Qualität bilden sie eine abgesonderte Masse von psychologischer Kraft, welche den Lauf des Lebens und demgemäß des psychologischen Processes beherrscht.

Zunächst in jedem Einzelnen wird diese Vorstellungsmasse der Sitten, vermöge der genannten Eigenschaften und getragen zugleich durch das ursprüngliche sittliche Gefühl, die herrschende; dann aber wird die ganze Gesellschaft, in welcher gleichmäßig der eben bezeichnete psychische Zustand sich wiederholt, zum Gesammtgewissen und zur geistigen Gesammtherrschaft über jeden Einzelnen. Daher jene gewaltige, überwältigende und unbeugsame Macht der Sitten. Wo nun

dieſe Macht die einzelnen Antriebe, die inſtinctiven Neigungen, die natürlichen, abſpringenden, ſingulären, wilden Vorgänge des Lebens wie ein Netz umſchließt, oder wo ſie als ein organiſches Centrum die niederen Proceſſe der natürlichen Antriebe, die Attraction und Repulſion der Luſt und der Unluſt, die chemiſchen Wahlverwandtſchaften der Zuneigung und Abneigung in den Dienſt eines geordneten Organismus führt: da iſt *Menſchenthum* vorhanden. Die erſte und größte Probe dieſer Macht zeigt ſich dann und da, wo die Sitte *gegen Neigung* erfüllt werden ſoll und wird; daraus entſpringt ein ganz neues Gefühl der Befriedigung: ſittliche Zufriedenheit und Siegesfreude. Das Gewiſſen wird zum guten Gewiſſen.

Wir brauchen hier nur flüchtig darauf hinzudeuten, wie ſich die Vorſtellungen von den Sitten mit den Gefühlen verweben, wie auf dem angezeigten Wege aus dem Sittenleben neue Gefühle der Befriedigung und der Reue ſich bilden, wie dann überhaupt Vorſtellungen und Gefühle gegenſeitig ſich heben und entwickeln, um zu begreifen, wie einerſeits Geſinnungen und Charaktere ſich geſtalten und andererſeits durch erhöhte Reflexion ſittliche Ideen zum Bewußtſein kommen.

Schon aus dem Rückblick auf dieſe flüchtig gezeichnete Stufenfolge des vielgliederigen Proceſſes der Sittenſchöpfung, aus der einfachen Betrachtung, welch eine mannigfache Verſchiedenheit der urſprünglichen ſittlichen Elemente begründet iſt in den verſchiedenen Anlagen der Seele und den Anläſſen des Lebens, je nach der verſchiedenen Lebensweiſe der Volksſtämme, läßt ſich erkennen, daß die ungeheure Mannigfaltigkeit der Sitten kein Wunder iſt. —

Wenn von den Urzeiten der Sittenſchöpfung die Rede iſt, dann pflegt die Frage aufzutauchen, ob die erſten Ge-

ſchlechter der Menſchheit ſich in jenem vorzüglichen Zuſtande befunden haben, welchen die dichteriſche Einbildungskraft als das goldene Zeitalter und paradieſiſche Reinheit und Glückſeligkeit ausmalt?

Die Pſychologie wird ſich auf ihrem eigenen Boden der Unterſuchung immer ablehnend verhalten müſſen gegen jeden ſagenhaften Traum, daß die Menſchen urſprünglich vollkommen geweſen ſind. Aber auch eine teleologiſche Betrachtung wird ſich dem Gedanken nicht verſchließen können, daß aufſteigende Entwickelung nicht ſowohl ein bloßes Mittel, oder gar ein ſpäter erſt nothwendig gewordenes Uebel, ſondern daß ſie vielmehr ein eingreifender Theil des Zweckes ſelbſt im Leben der Menſchheit iſt.

Muß die Pſychologie aber jede mythiſche urſprüngliche Vollkommenheit des Menſchen abweiſen: ſo wird ſie doch durch Beobachtung und Zergliederung der geſchichtlichen ſowohl, als der perſönlichen Entwickelung des Menſchen zu der Ueberzeugung geführt, daß die ſittenſchöpferiſchen Zeiten bedeutender ſind als die nachfolgenden. Wir haben geſehen, wie die geiſtige Natur des Menſchen und ſein Bedürfniß nach der Form ihn dieſe finden läßt; dies Finden und Erzeugen, dieſe völlig bewußtloſe Selbſterhebung und gleichſam räthſelhafte Selbſtüberraſchung macht den Ur-Menſchen kraftvoll, groß und tief. Ueberall werden in den folgenden Zeiten die Erfinder von Formen und Werken zu Göttern, inſofern ihre Thaten den Göttern beigelegt werden. Eben dieſe ſpäteren Zeiten finden die Form fertig vor; auf dieſe wirkt ſie als Formel, zwingend, aber allmählich auch ertödtend. Selbſt die Gründer des Schamanenthums ſtanden ſicher ungleich höher, als die ſpätern Gläubigen desſelben. Dies Geſetz wiederholt ſich auf allen Gebieten für alle ſchöpferiſchen Zeiten

in der Geschichte der Cultur. Es erklärt die immer wiederkehrende Erscheinung des Epigonenthums nach allen Epochen eines energischen und reformatorischen Schaffens. Denn das Maß der Originalität ist für den Menschen ein beschränktes; die Organe steigern sich nicht oder sehr langsam mit den Erfolgen ihrer Thätigkeit, welche sich erst in Generationen einleben müssen, um von der Function auf das Organ zurückzuwirken. Nicht trotz der schöpferischen Größe der Vorfahren, sondern aus derselben folgt der Mangel der Nachfolger. (Vgl. Bd. I S. 383 ff. über das Verhältniß des Genies zur großen Masse.) Daraus erklärt sich auch die so selbstverständlich hingenommene, aber nichts weniger als einfache Thatsache der vergleichsweise ganz überwältigenden Macht der Tradition in der Geschichte, gegen welche die neue Production oder auch nur Reformation des Ueberlieferten einen harten Kampf zu kämpfen hat; einen so harten Kampf, daß er selten unternommen und noch seltener glücklich durchgeführt wird.

Die naheliegenden Ursachen für diese Thatsachen können wir sogar heute noch an unseren Kindern beobachten. Es ist nicht bloß die Eitelkeit der Eltern, welche fast allgemein von lauter klugen Kindern berichtet, so daß wir uns vergeblich nach dieser massenhaften Klugheit bei den Erwachsenen umsehen; sondern thatsächlich schreiten die geistigen Kräfte der Kinder während der ersten sieben Jahre in einem Maße fort, welches das Verhältniß der durchschnittlich höchsten Ausbildung des Geistes zu den Lebens- und vollends zu den gewöhnlichen Entwickelungsjahren bei weitem übertrifft. Es ist überhaupt erstaunlich, wie weit und breit das Gebiet dessen ist, was so ein Kind von sieben Jahren in seinem Geiste aufgenommen, wie mannigfaltig die Processe, welche es vollzogen, wie groß die Summe der Vorstellungsmassen, die es erworben hat;

was aber das Wichtigste von allem, daß die geistige Erzeugung alles dessen, was nicht lehrbar ist, sondern aus der Seele des Menschen selber stammen muß, fast gänzlich vollendet erscheint. Ist so aber früh das Maß des Nothwendigen für die Auffassung der Welt und die Bewegung in ihr erfüllt, dann stellt sich die Natur; die erlangten Formen sättigen nicht nur, sondern sie hemmen auch die Empfänglichkeit und die Schöpfungskraft, bis stärkere Reizungen von innen oder außen erst später den Bann wieder lösen. Aus gleichen psychologischen Gründen, obwohl unter Mitwirkung von physiologischen Ursachen, sehen wir bei allen niederen Völkern in Folge ihrer engen, aber stabilen und scharf ausgeprägten Culturverhältnisse eine für uns erstaunliche Frühreife, welche die Jugend erreicht oder richtiger erleidet. Verglichen mit einem unserer fünfzehnjährigen Knaben ist der gleichalterige Aegypter ein völliger Mann; zehn Jahre später aber ist bei diesem das Geistesleben schon gänzlich abgestanden, bei jenem aber in der Blüthe seiner Entfaltung.

Auch bei ganzen Völkern richtet sich, wie hier bei den Einzelnen, die Zeit und das Maß ihres Fortschritts oder Stillstands nach der in ihren ursprünglichen Culturformen und Ideen gelegenen Fähigkeit und inneren Nothwendigkeit zu weiterer Entwickelung.

Als ein Beispiel dieses verschiedenen Wachsthums idealer Keime sei aus späteren Zeiten nur etwa Folgendes erwähnt. Der reine Monotheismus mit der Lehre, daß alle Menschen Kinder eines Gottes sind, führt zu allgemeiner Humanität, in Folge einer einfachen Reflexion, die der Prophet in den Worten ausdrückt: „Haben wir nicht alle einen Vater? hat uns nicht ein Gott geschaffen? warum sollen wir treulos handeln ein Bruder an dem andern?“ Solche einfache Reflexionen

brauchen zwar in der Geschichte der Menschheit trotz der Fruchtbarkeit des schon vorhandenen Keimes doch noch Jahrhunderte, um erkannt, oft Jahrtausende, um allgemein verbreitet zu werden; wo aber in einer Nation jeder kleine Staat seinen eigenen Hauptgott besitzt, wo sich städtische und ländliche Götter unterscheiden, wo Penaten und Laren als die engsten und eigensten Gottheiten die höchste Verehrung genießen: da ist selbst ein Keim allgemeiner Humanität schwer zu entdecken, und diese kann nur auf dem Grabe solcher Götter gedeihen. —

Wir haben bisher den Proceß der Sittenschöpfung nur abstract und ganz im Allgemeinen, gegründet auf den Begriff des sittlichen Gefühls, darzustellen versucht. Es kommt nunmehr darauf an, die Natur und Bestimmtheit desselben näher anzugeben. Zu den Vorzügen einer solchen genauen Entwickelung würde es gehören, wenn es gelänge, damit zugleich die üblichen ethischen Grundbegriffe einer Kritik zu unterwerfen und zu zeigen, wie von den neuesten ethischen Systemen immer nur eine ursprüngliche Seite, nur ein vereinzeltes Element des Sittlichen hervorgehoben wurde, um die übrigen entweder zu vernachlässigen oder gar zu unterdrücken, oder aber auf eine künstliche Weise nachzuholen. Zwar im Allgemeinen soll sich die Ethik frei und unabhängig von der Psychologie entfalten. Ihre Aufgaben sind verschieden, ja eine allzu nahe Verbindung der ersteren mit der letzteren ist nicht ohne eine gewisse Gefahr für sie. Das Object der Psychologie, das wirkliche Leben, ist wandelbar, zeigt in den verschiedenen Zeitaltern und bei verschiedenen Nationen auf allen Gebieten des geistigen Daseins, und auf dem der Sittlichkeit nicht am wenigsten, eine oft tief eingreifende Mannigfaltigkeit. Die Aufgabe der Ethik aber ist es, unbe-

kümmert um die Verirrungen des wirklichen Lebens, die ewigen Ideale des Sittlichen zu zeigen. Wir werden jedoch sehen, wie gleichwohl die Ethik von einer psychologischen Auffassung des sittlichen Lebens, einer meist falschen oder einseitigen, sich hatte leiten lassen. Eine besser begründete Psychologie kann daher der Ethik zwar niemals einen tieferen Grund, wohl aber eine richtigere Anleitung geben für die Aufstellung sittlicher Ideale und für den Ausbau sittlicher Principien. Sie wird dies vor Allem dadurch zu leisten haben, daß sie die ethischen Elemente aus den wirklichen Handlungen reinlich aussondert, also dasselbe Geschäft vollzieht, welches wir ihr oben (S. 86) in Bezug auf die Aesthetik zugewiesen haben. Denn auch die ethische Lebensführung setzt sich nicht aus lauter ethischen Kräften und Motiven zusammen; hier hat die Psychologie die Aufgabe einer chemischen Analyse zu vollziehen, um die vergleichsweisen Schlacken von dem Feingehalt des rein Sittlichen abzusondern. Die Ethik hat dann der oft beliebten Theorie entgegen zu treten, daß das Gold des Sittlichen mit gemeinerem Metall legirt werden müsse, um an Haltbarkeit zu gewinnen.

Es empfiehlt sich heut zu Tage ein tieferes Eindringen in die Psychologie, namentlich des ethischen Lebens, auch noch aus einem andern Gesichtspunkte.

Kant hatte versucht die durch seine Metaphysik und, wie er glaubte, alle Metaphysik, unbefriedigten idealen Bedürfnisse des Menschen, die höchsten Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit, auf dem Wege der ethischen Betrachtungen zu erfüllen. Die Lücke war dadurch nicht ausgefüllt, und trotz mannigfacher Versuche, dem ungeheuren Bruch im innersten Wesen des Menschen zuvorzukommen, hat sich neuerdings, namentlich durch ein immer weiteres Vordringen des natur-

wissenschaftlichen Sinnes, der tiefste Gegensatz ausgebildet zwischen einer mechanischen und teleologischen Weltanschauung. Die Welt des Wirklichen zeigt einer strengen, wissenschaftlichen Betrachtung überall, wohin wir sie auch verfolgen mögen, nur einen causalen Zusammenhang. Zwar der wirklichen Erkenntniß und Einsicht in die Ursachen der vor uns erscheinenden Wirkungen finden wir oft genug Grenzen gesetzt; sie aber können niemals dem Gedanken Halt gebieten, auch über sie hinaus nach Ursachen zu forschen und solche als die zureichenden Gründe des Geschehens vorauszusetzen. Wie stark und eindringend sich uns auch der Begriff einer Zweckmäßigkeit bei der Beobachtung der mannigfaltigen Gebilde der Natur offenbart, wir müssen immer wieder darauf verzichten, sie unmittelbar einzuführen in die Reihe der Bedingungen, aus denen jene Gebilde der Natur hervorgegangen sind. Dieser einen strengen, in sich abgeschlossenen und völlig unverkennbaren Erkenntniß gegenüber, bringt aber schon jede gemüthsvolle Versenkung in das Einzelne, und noch viel mehr jeder gehobene Umblick über das Ganze der Natur mit einer eben so kräftigen und unabweislichen Stimme auf die Anerkennung von Ideen als dem Ursprünglichen und Schöpferischen. Auf sie verzichten ist fast überall gleichbedeutend mit einer Vernichtung aller Tugend, Schönheit und Religiosität.

Auch die Psychologie als Wissenschaft von der Natur des Geistes hat zu ihrer Aufgabe, die Thatsachen zu erkennen und ihre Ursachen zu ergründen; sie stellt sich nicht bloß, sondern sie steht ihrer Aufgabe nach auf Seiten derjenigen Auffassung der Welt, welche in ihrem Weben und Wirken nichts Anderes erkennen will, als den ewig bewegten Proceß von Ursachen und Wirkungen. Und dennoch glaube ich, daß sie, die Psychologie, dazu berufen ist, in den Bruch zu treten,

und wie sie den ganzen geistigen Menschen zu dem Gegenstande ihrer wissenschaftlichen Untersuchung hat, so auch im Stande ist ihn ganz und ungetheilt hervortreten zu lassen. Schon indem sie in dem Bereiche des geistigen Lebens eine von der sinnlichen Natur völlig verschiedene Art der Elemente und eine eben so verschiedene Weise des Processes entdeckt, läßt sie uns, ohne das Suchen nach causalem Zusammenhange aufzugeben, eine Verbindung desselben mit idealen Zwecken ahnen.

Nur auf einen Unterschied des physischen und des psychischen Processes will ich hinweisen, der unserem Gegenstande besonders nahe liegt, indem wir das Gewissen in nächster Verknüpfung mit ihm gefunden haben. Die Erfolge der psychischen Thätigkeit beharren, auch wenn der Zustand des Subjects wechselt und zum entgegengesetzten Proceß übergeht; die Erfolge des physischen Processes verschwinden, sobald das Subject in einen anderen Zustand übergeht oder einen entgegengesetzten Proceß vollzieht. Ein einfaches Beispiel soll die Sache kurz und deutlich erläutern. Ein Quantum Schwefel und ein Quantum Queckſilber verbinden sich chemisch mit einander; jetzt ist aus beiden Zinnober geworden, es gibt keinen Schwefel und gibt kein Queckſilber mehr, sondern lediglich Zinnober. Jetzt aber wollen wir noch den Zinnober wieder zerlegen; dann haben wir wieder Schwefel und Queckſilber. Für diese beiden Körper nun ist es absolut gleichgiltig ob sie jemals Zinnober gewesen sind; der Proceß der Verbindung ist null und nichtig. Jetzt denken wir uns aber den geistigen Zuschauer, der diese Processe bemerkt hat. Auch er gewinnt aus seiner sinnlichen Thätigkeit erst die eine Wahrnehmung, dann die zweite, dann die dritte. In seiner Seele aber beharren alle diese Vorstellungen. In der Natur verschwindet der Zinnober, wenn

Schwefel und Queckſilber wieder da ſind; im Geiſte iſt und bleibt Alles dauernd vorhanden.

Schon ein ſolcher Unterſchied, ſage ich, läßt uns auch wenn wir im Seeliſchen überall nur die Cauſalität beachten, den Abſtand desſelben von der materiellen Natur erkennen und den Zuſammenhang mit allem Idealen ahnen.

Aber nicht bloß eine Ahnung iſt es, auf welche wir hindeuten, ſondern auch eine Gewißheit. Im Bereiche des Menſchlichen nämlich geſtaltet ſich eine Löſung des Gegenſatzes dadurch, daß die Ideale ſelbſt als Erfolge der mechaniſchen, pſychiſchen Bewegung auftreten, daß ſie nicht etwa ein zum Gegenſtande der Beobachtung Hinzugebrachtes, bloß Subjectives, vielmehr ein in der Reihe der Entdeckungen Liegendes, mit einem Worte, als ein Entdecktes auftreten; daß ſie ferner wiederum eingehen in den Mechanismus, als Urſachen; ſie ſind erzeugte und erzeugende Kräfte. In das Reich der Ideen aber gelangt, finden wir ihre Weſenheit nicht mehr beengt und bedingt von dem genetiſchen Gang, auf dem ſie allmählich im Menſchen zur Erkenntniß gekommen ſind.

Dieſe Ideen ſelbſt zeigen uns, daß jene urſprünglichen Gefühle, aus denen wir ſie ſich entwickeln ſahen, nicht die einzige und letzte Quelle ihres Daſeins ſein können, wenn auch die Erfahrung uns über dieſe Quelle nicht hinausführt. Wo hier die Pſychologie ihre Unterſuchung ſchließt, da beginnt die Arbeit der freien Ideen, und in unſerer Frage die Arbeit der Ethik; und der Pſycholog kann ſo wenig gegen die ethiſche Arbeit Einſprache erheben, daß er vielmehr das Leben und die Erfolge der Ideen und die aus ihnen entſpringenden Bedürfniſſe ebenfalls als Thatſache anerkennen muß.

Indem ich nun dazu übergehe, die urſprünglichen Elemente des Sittlichen etwas näher zu beleuchten, haben wir vor allem

die Bestimmtheit der sittlichen Gefühle zu erörtern. Sie bietet der Psychologie nicht gewöhnliche Schwierigkeiten dadurch, daß uns das Gefühl in der Erfahrung jederzeit in Verbindung mit Wahrnehmungen und Vorstellungen gegeben ist, von denen die Gefühle an sich so schwer zu trennen sind, daß wir vielmehr gewöhnlich ihre Bestimmtheit durch diese Vorstellungen und Verhältnisse, mit denen sie in der Seele verbunden erscheinen, wie ich vorher bemerkte, auszudrücken pflegen. Um den Gang der Untersuchung nicht aufzuhalten, habe ich alle sittlichen Gefühle zusammengefaßt unter dem Gegensatz der Billigung und des Tadels. Sehr alt ist der Versuch, die Thatsache, welche in diesen entgegengesetzten Gefühlen vorliegt, so aufzufassen, daß man sie als gleichbedeutend oder untergeordnet dem allgemeineren Begriff der Lust und der Unlust dargestellt hat.*) Daß mit einer solchen Zusammenfassung des Verschiedenen unter einem allgemeinen Begriff noch wenig gethan ist, wird kaum bezweifelt werden. Die Gleichheit der Dinge unter irgend einem abstracten Schema zu erkennen ist wahrlich nicht schwer; ihre Verschiedenheit aber und besondere Eigenthümlichkeit zu entdecken ist die Aufgabe wissenschaftlicher Arbeit. Aber nicht bloß ohne Nutzen, sondern auch schädlich war diese Deutung der sittlichen Gefühle als eine Art von Lust- und Unlustgefühlen, dadurch, daß sie in die ethischen Begriffe Verwirrung gebracht hat; und selbst abgesehen endlich von dem Vorzug oder Nachtheil, den eine solche Auffassung mit sich führt, scheinen mir die

*) Dagegen bemerkt auch Steinthal: „Lob, Billigung ist nicht Freude; Tadel, Mißbilligung ist nicht Schmerz: obwohl Freude und Schmerz zu dem Lobe und dem Tadel, wo dieses oder jenes ausgesprochen ist, hinzutreten kann und oft wirklich hinzutreten wird." „Die ethische Idee der Vollkommenheit" Zeitschr. f. Völkerpsychol. Bd. XI S. 177.

Thatsachen ihr zu widersprechen. Die Gefühle sind je nach dem Inhalt der Vorstellungen oder nach dem Ablauf des Vorstellungsprocesses, mit welchem sie verbunden sind, bestimmt. Dann nur könnte man irgend welche als die allgemeine Bestimmtheit aller auffassen, wenn in diesen der durchgängige Grund für alle zu finden wäre, dergestalt, daß nur der verschiedene Inhalt der Vorstellungen als die Ursache der Verschiedenheit aufgefaßt werden könnte. Man kann z. B. aus diesem Grunde nicht bloß alle sinnlichen Gefühle, sondern auch die der Furcht und der Hoffnung, der erfüllten und der getäuschten Erwartung, unter dem allgemeinen Begriff der Lust- und der Unlustgefühle zusammenfassen. Ob aber auch das Gefühl des Erhabenen, das der Andacht oder der Ehrfurcht, auf die Lust und Unlust als die allgemein wesentliche Bestimmtheit dieser Gefühle zurückgeführt werden kann, scheint mir mehr als zweifelhaft. Wir sahen uns daher genöthigt, eine ursprüngliche Mannigfaltigkeit in der Bestimmtheit der Gefühle anzunehmen, und es ist schlechterdings kein Grund zu entdecken, welcher dieser Annahme entgegenstände, als die allgemeine und natürliche Neigung, das Mannigfaltige, ob auch mit Gefahr seiner Eigenthümlichkeit, unter einem abstracten Allgemeinen zusammen zu fassen. Schon oben bei der Freundschaft (S. 313) habe ich gezeigt, daß diese wie alle anderen Arten der Zuneigung, der Hingebung und Aneignung, Verwandtschaft, Liebe, aber auch alle Bildung von Gesammtheit und ein solcher Erfolg der Zusammenschließung wie das Ehrgefühl, durchaus nicht Gefühle der Lust sind; sie können alle mit Gefühlen der Lust aber auch der Unlust verbunden sein; sie bleiben in beiden Fällen dieselben; ob mein Ehrgefühl befriedigt oder gekränkt wird, in beiden Fällen, und

in beiden gleich sehr ist es eben Ehrgefühl, also ein Besonderes, von jenen Verschiedenes.

Um die ursprüngliche mannigfaltige Bestimmtheit der wesentlichsten sittlichen Gefühle darzustellen, haben wir vorher diejenigen auszuscheiden, welche sich auf die Religion beziehen. Der Mensch findet sich umgeben von der Natur und anderen Menschen; die Betrachtung der Natur ist die Quelle der religiösen Vorstellungen, die Verhältnisse zu den Menschen die der sittlichen. Nun ist zwar der Mensch auch Theil und Gebilde der Natur, aber er ist das Letzte, worauf sein Blick sich gewendet hat. Nur bei cultivirten Völkern, und auch da erst in späteren Zeiten, wird der Mensch Gegenstand der Betrachtung. Selbst innerhalb der Geschichte der Wissenschaft ist der Mensch der allerspäteste ergriffene Gegenstand der Beobachtung. Der Sinn des Menschen ist, nach einer leicht erkennbaren Nothwendigkeit, so sehr nach außen gerichtet, daß er erst nach einer gewissen Sättigung an der Erfassung und Umgestaltung der äußeren Natur, in sein eigenes Innere einzukehren geneigt ist. Aus diesem Grunde sind Anthropomorphismen, wie leicht man auch bei einer unhistorischen und oberflächlichen Auffassung mit Vorwürfen gegen sie bei der Hand ist, historisch und ethnologisch betrachtet, Grundlage der höchsten und edelsten religiösen Anschauungen, zumal wo sie auf makrokosmische Mythologien gepflanzt wurden. Der Anthropomorphismus ist in seinem Werthe bedingt von der vorgängigen sittlichen Ausbildung des Menschen, die sittliche Ausbildung aber wiederum von den religiösen Vorstellungen. Dies gibt eine Zirkelbewegung, aber sie hat die Bedeutung einer Wechselwirkung; und unter allen Umständen bleibt die Thatsache, daß das Göttliche nach dem höchsten geistigen und inneren Wesen der Natur, nach dem Menschen, vorgestellt

wird, daß der Menſch wiederum als Gebilde des höchſten und des göttlichen Weſens aufgefaßt und dem idealen Bilde nachſtrebend gedacht wird, die Grundlage zur höchſten Entwickelung. Wo aber die religiöſen Vorſtellungen aus der Betrachtung der äußeren Natur entſpringen, da ſcheiden ſie ſich, je nachdem die makrokosmiſchen oder die mikrokosmiſchen Gebilde die Grundlage bilden. Wo der Menſch Auge und Geiſt zum Himmel emporgehoben hat, hat er überall erhabene Vorſtellungen von dem menſchlichen Weſen gebildet; wo er an der Erde und ſeiner nächſten Umgebung haften blieb, da beſchränken ſich ſeine religiöſen Anſchauungen auf Geiſterſeherei, Spuk und Zauberweſen. Daß dieſe letzteren ſich überall auch neben edleren Vorſtellungen ausgebildet finden, hat ſeinen nächſten Grund darin, daß die mikrokosmiſche Natur immer in die Sinne fällt und beachtet werden muß. Weiter in die Ausbildung religiöſer Vorſtellungen einzugehen, liegt dem Zweck unſerer Betrachtung fern.*)

*) Nur einige Andeutungen mögen hier noch Platz finden. Die Geiſterſeherei, das Spuk- und Zauberweſen iſt ſchon aus den Sinnestäuſchungen der Nacht erklärlich, und es findet ſich am weiteſten ausgebildet bei den hoch im Norden oder tief im Süden lebenden Völkern; jene haben lange Nächte und dieſe erfreuen ſich nach heißen Tagen der lauen Nächte. Auch wir ſind nicht bloß als Kinder, ſondern auch als Erwachſene den Sinnestäuſchungen nach ganz einfachen optiſchen, akuſtiſchen und phyſiologiſchen Geſetzen unterworfen. Aber wir haben an der Klarheit der tageshellen Vorſtellungsreihen ein Correctiv, das dem Naturmenſchen fehlt. Sind aber falſche Begriffe von der Wirkſamkeit der Naturweſen einmal im Gange, dann verſtärken ſich bald die urſprünglichen Mängel der Auffaſſung, weil jene Begriffe zu ſtarken Apperceptionsmitteln werden. Die reizbaren und erregten Naturen, die begabteſten alſo unter den Naturmenſchen, kommen unter ſolchen Umſtänden von den bloßen Sinnestäuſchungen zu Hallucinationen; die Prieſter ſind nicht Betrüger, ſondern Hallucinirende. Daher umgekehrt die Verehrung der Hallucinirenden, der Wahnſinnigen überhaupt; von den Aegyptern abwärts bei allen niedern Völkern gilt der Wahnſinn, die wirre Auffaſſung der Welt und das unſinnige Gebahren in ihr, das

Für die nähere Bestimmtheit der in engerem Sinne sittlichen Gefühle und der in ihnen gegebenen Motive zum Handeln ist nun vor allem hervorzuheben, daß nicht der einzelne Mensch und seine individuelle Natur, wie sie die Psychologie isolirt zu betrachten pflegt, sondern der gesellschaftliche Mensch Schöpfer der Sitten ist. Gerade in und an dem Gegensatz des Einzelnen und der Gesammtheit, der Allgemeinheit und der Individualität entwickelt sich zumeist alles Sittliche.

Daß die verschiedenen Systeme des gröberen oder feineren Eudämonismus, welche zuletzt immer den Zustand des einzelnen Menschen als sittlichen Zweck im Auge haben, die ursprünglichen Antriebe zum Sittlichen nicht vollständig begreifen, haben wir bereits damit angedeutet, daß die Gefühle der Lust und Unlust nicht der letzte Ausdruck und die Bedingung der mannigfachen sittlichen Gefühle sein können. Wohl mag man diese Lustgefühle und die Scheu vor der Unlust als die nothwendigen Triebfedern des Handelns überhaupt auffassen, obwohl zu ihnen der Trieb der Selbsterhaltung als etwas Drittes jedenfalls sich gesellt, auf welchen allein ebenfalls gewichtige Systeme der Ethik gegründet

---

von dem gewöhnlichen und schlichten abweicht, als heilig. Weiterhin werden alle Gebrechen, „alle Gottgezeichneten" — unter Hineinspielen des Mitleids — verehrt. Ohne Zweifel liegt alle dem die Thatsache zu Grunde, daß die Individualität bei den niederen Volksstämmen noch sehr wenig ausgebildet ist, daß aber das natürliche und völlig allgemeine Streben nach Individualität die Krankheit als einen idealen, weil individuellen Zustand erscheinen läßt. Zu andauerndem Fasten, welches zu Hallucinationen führt und überhaupt Gefühle eines erhöhten Lebenszustandes erzeugt, sind daher alle „Heiligen" geneigt. — Daß daneben wiederum bei sehr niedrigen Völkerschaften alles Ungewöhnliche sogleich als verderblich und verwerflich erscheinen kann (viele wilden Völker halten es für eine Sünde, wenn eine Frau Zwillinge bekommt; bei den Ibos werden die Kinder den wilden Thieren preisgegeben, die Mutter aus der Gemeinschaft verwiesen" — Lubbock) wird uns nach einer früheren Betrachtung nicht Wunder nehmen.

worden sind. Mit Recht aber ist Kant gegen die Ausbreitung der französischen Glückseligkeitstheorieen mit allem Nachdruck aufgetreten, und das einfache sittliche Bewußtsein wird trotz aller Verflechtung edler Handlungen mit freudigen Gefühlen an dem Gedanken festhalten, daß alle wahrhafte Moralität erst da anfängt, wo nicht mehr bloße Lust oder Unlust das Handeln bestimmen, sondern Sitte und Gesetz. Manche und tiefgehende Züge der Sittlichkeit, wie z. B. die Schamhaftigkeit, haben wohl zu dem Begriffe der Lust oder Unlust wenig Beziehung; auch das positive Gefühl für Wahrhaftigkeit möchte schwerlich als ein bloßes Lustgefühl zu bezeichnen sein; von Haus aus scheint nach aller ethnographischen und sittengeschichtlichen Erfahrung die Lust größer zu sein an List und Lüge. Vielleicht weil in dieser, allerdings neben einem gewissen Widerstreit des Wahren und Falschen im eigenen Innern, einmal eine Art von poetischer Freiheit und dann wiederum eine Macht und Herrschaft über den Getäuschten sich zur Geltung bringt. Wo also das Gefühl für Wahrhaftigkeit, gewiß eines der tiefsten und edelsten im Menschen, zur Entfaltung gelangt, da geschieht es im Gegensatze zu einer ursprünglichen Lust am Gegentheil.

Sowohl die Systeme der Vollkommenheit, welche die Entwickelung der menschlichen Fähigkeiten als das sittliche Ziel seines Strebens betrachten, wie die des Wohlwollens gehen von einer einseitigen Betrachtung der menschlichen Natur und ihrer Bedürfnisse aus. Die Hingebung steht nicht bloß höher, sondern sie ist auch ein eben so ursprünglicher Zug in der Menschenseele, als das Streben nach ihrer Entwickelung; die Selbstheit aber mit dem Streben der Erhebung und Entfaltung ist sowohl eben so ursprünglich, als wiederum eben so nothwendig wie die Hingebung; denn ohne ein entwickeltes

und mit allerlei Kräften ausgestattetes Selbst hat die Hingebung keinen ihrer würdigen Inhalt.*) Es fruchtet auch wenig zu behaupten, daß ja gewiß das Wohlwollen und die Hingebung zu den Zügen menschlicher Vollkommenheit gehören und darum im Begriffe dieser enthalten seien, oder daß aus der Pflicht der Hingebung sich die logische Nothwendigkeit ergebe, seine Hingabe mit möglichst reichen Gaben der Persönlichkeit zu erfüllen; denn die (wie man in der Gründung verschiedener Systeme aus ihnen ja zugesteht) im letzten Grunde verschiedenen sittlichen Elemente wollen beide ursprünglich im sittlichen Gefühl erfaßt und nicht erst durch logische Schlüsse und Ableitungen der Begriffe gefunden werden.

Was ich mit diesen flüchtigen Bemerkungen über die verschiedenen Gruppen ethischer Systeme habe andeuten wollen, ist nur dieses, daß eine psychologische Beobachtung des sittlichen Lebens — ohne daß diese ein absolutes Kriterium für ethische Fragen ausmachen kann und soll — nachweist, daß alle diese Systeme von den wirklich vorhandenen mannigfachen sittlichen Elementen nur je Eines einseitig hervorgehoben und zum Grundstein des Lehrgebäudes gemacht haben. Nicht unbeträchtlich aber ist andererseits auch der so zu sagen historisch-psychologische Beweis für die Annahme mehrerer ursprünglich verschiedener Grundelemente des Sittlichen, welcher eben darin liegt, daß die beziehungsweise vorzüglichsten und edelsten Denker, welche tief und eifrig mit der Sittenlehre sich beschäftigt und Systeme derselben geschaffen haben, verschiedene Elemente des Sittlichen, theils ausdrücklich als die ursprünglichsten, theils als die wesentlichsten und grundlegenden angesehen haben. Jedes abweichende System ist, wenn auch

*) Vgl. oben S. 322 f.

nicht ein voller Beweis, doch ein Beweisgrund gegen die Einheit und für die Mannigfaltigkeit der ethischen Grundmotive.

Herbart, in psychologischen Forschungen besonders heimisch, ist insofern gewiß auf dem rechten Wege, als er eine Mehrheit von sittlichen Grundideen annimmt, obwohl man sonst über die Construction seiner Ethik streiten mag. Wenn ich im Folgenden auch ihm nicht folgen kann, so kommt dies zunächst daher, daß meine Betrachtung auf die Art der Bildung und Schöpfung des Sittlichen sich zu beziehen und nicht ein System der vollkommen entwickelten Sittlichkeit aufzustellen hat. Sodann aber scheint es mir nicht bloß für die zergliedernde und geschichtliche, sondern sogar für die aufbauende Betrachtung des sittlichen Lebens von Gewicht, daß der Mensch unmittelbar als geselliger und nie ohne Hinblick auf diese seine Eigenschaft angesehen werden muß, während auch Herbart die sittlichen Ideen der Gesellschaft aus denen des Einzelnen erst abgeleitet sein läßt.

Auch Kant würde um eine Begründung für seine Maxime der Allgemeinheit nicht verlegen gewesen sein, wenn er diese Eigenschaft des Menschen in erster Reihe in die Betrachtung seiner sittlichen Natur eingeführt, und die vortrefflichen Anfänge benutzt hätte, welche dafür bei Pufendorf und Leibniz sich finden, aus denen die Nothwendigkeit einleuchtet, daß wir von der Philosophie des Ich zur Philosophie des Wir übergehen müssen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß wir auch in Fichtes höchster Maxime von der schrankenlosen Freiheit und Ausbreitung des Ich oder der Intelligenz weder die Gleichung, noch auch die Wurzel der mannigfachen ursprünglichen sittlichen Antriebe entdecken werden.

Will man für die verschiedenen in gleicher Weise vom Anbeginn im Menschen wirksamen sittlichen Antriebe die kürzeste Zusammenfassung versuchen, so wird dies etwa geschehen können durch die Begriffe der Ichheit und deren Erweiterung, Zusammenschließung und beziehungsweise Aufhebung.

Der Mensch findet sich von der Natur und anderen Menschen umgeben, und von beiden in vielfacher Weise abhängig; eine nicht unbeträchtliche Reihe von Jahren hindurch wird er gewöhnt, diese Abhängigkeit als seinen völlig natürlichen Zustand anzusehen, wie wir das bis auf den heutigen Tag bei unsern Kindern beobachten können.

Mit dem Wachsthum der physischen und psychischen Fähigkeiten des Menschen entspringt der Trieb zur Ausbildung der Ichheit, zur individuellen Erfüllung und selbständigen Bedeutung seiner Person. Angelehnt an das natürliche Selbstgefühl, gestärkt durch Krafterwerbung und Kraftäußerung, entwickelt sich das Selbstbewußtsein; verschieden zwar bei den verschiedenen Völkern und auf den verschiedenen Culturstufen, ist es dennoch immer ein Selbstbewußtsein. Je nach dem Inhalt des Bewußtseins überhaupt ist dieses Selbstbewußtsein reicher oder ärmer, klarer oder dunkler; immer aber ist es begleitet von einem Gefühl, welches reflectirt in dem Streben nach Ausbildung und Ausbreitung, nach Selbständigkeit, nach faßlicher und greifbarer Unterscheidung von Anderen.

Ebensowohl wie man in Zeiten blühender Gesittung das Streben des Einzelnen nach höchster Ausbildung seiner Einzelheit, das eifrige Emporsteigen auf die Höhen der Bildung, das freie, selbständige und persönlich eigenthümliche Erfassen der Wahrheit, die ausgeprägte Bestimmtheit der Gefühls- und Gesinnungsweise, noch abgesehen von jedem objectiven und

öffentlichen Zweck, als etwas Sittliches und Edles ansieht: eben so muß man in jenen ersten Regungen des nach persönlicher Bestimmtheit ringenden Ur-Menschen ein Sittliches, in seinem Gefühl für Selbstheit und Ichheit einen Keim der Sittlichkeit erkennen. Dieses innere Treiben und Drängen, dieses Sichemporringen aus Unthätigkeit und Abhängigkeit ist gewiß auch beim Ur-Menschen von Gefühlen begleitet, denen wir die sittliche Natur nicht absprechen dürfen; denn im Großen und Ganzen ist darin ein hoher Zug der Menschheit ausgedrückt.

Die Gestalt, welche dieser Zug des Menschen, nicht bloß in der Urzeit, sondern meist bis auf den heutigen Tag annimmt, ist — wohlthätig auf der einen, aber auch hemmend auf der anderen Seite — die, daß der Mensch nicht sowohl in der prägnanten Gestaltung seines eigenen Ichs, als in der Anziehung und Beherrschung eines Theiles der Außenwelt seine Stärke und Besonderheit sucht.*) Der Erfolg dieses Strebens ist — der Besitz. Wenn man nun bedenkt, daß der Mensch fast überall und immer die Bedingungen der Erhaltung und Annehmlichkeit seines Lebens erwerben muß und daß beide oft abhängig sind von dem erhaltenen Besitz, dann begreift man auch, wie bis auf den heutigen Tag das Eigenthum gleichsam in die Natur des Menschen hineingewachsen ist, daß er viel eifriger darauf sinnt, zu vermehren, was er hat, als zu veredeln, was er ist.

*) So natürlich ist dieser Trieb des Menschen nach außen hin, daß auch die ersten Anfänge des Schönheitsgefühls demselben folgen und der Mensch seinen Schmuck in äußerlich angelegten Dingen sucht. Gar manche Volksstämme haben reichliche Zieraten, während sie von der eigenen Schönheit des Menschen noch gar keinen Begriff zu haben scheinen. Das Schaffen einer freien Form im Gegensatz gegen alles unmittelbare Ergebniß der Natur ist das Anziehende und das Erziehende für den Ur-Menschen.

Die Anziehung der Außenwelt an das eigene Ich und die Ausbreitung der eigenen Machtvollkommenheit in ihr beruht zugleich auf den Naturbedürfnissen der Nahrung und Kleidung. Freier, darum auch weit edler und später erscheint die andere Form der Ausbreitung des Ich über die umgebende Natur in der Hineinbildung des eigenen Gedankens in Außendinge, im Bilden und Schaffen jeglicher Art. Kunst, auf jeder Stufe und überall, ein naturfreies, von idealen Antrieben geleitetes Können, und Industrie, eine allgemeine Regsamkeit und Aeußerung von bildender Thatkraft, welche sich zur Kunst verhält wie die prosaischen, aber fruchtbaren Niederungen zu den poetischen Anhöhen, sind wesentlich sittigende Elemente. Zwar ist aller Fleiß nur eine problematische Tugend; aber gehört er — wie alle bisher erwähnten Elemente der Sittlichkeit — auch nicht zu den höchsten Formen ihrer Erfüllung, so doch zu den Bedingungen ihrer Gestaltung. In der Dienstbarmachung von Menschenkräften und dem Streben, sie dafür auszubilden, in dem Triebe der Herrschaft überhaupt liegen außer der Ausbreitung der Ichheit noch andere Motive, die ich später angeben werde.

Diesen mehrfachen Formen des Gefühls der Ichheit und der daran geknüpften Triebe der Selbstheit gegenüber stehen nun andere Gefühle, welche ich für eben so ursprünglich halte, und welche zwar der einseitigen Ausschreitung widersprechen, die man Egoismus zu benennen pflegt, nicht aber den gemessenen Erfolgen des Selbstgefühls. Sowohl die Bestimmtheit dieser Gefühle, als die daraus entspringenden thatsächlichen Verhältnisse kann man allgemein bezeichnen als Erweiterung des einzelnen Ich. Der Mensch ist nur in dem Zustande einer über alle Grenzen des natürlichen Verhaltens hinaus gespannten Reflexion ein „Einziger“; im natürlichen

Verhalten aber, wo nicht das Ich auf den Isolirschemel gesetzt wird, umfaßt die Ichheit alles, was Inhalt unseres Bewußtseins ist. Schon wenn Jemand von sich aussagt: Ich bin ein Deutscher, ich bin ein Schweizer, sagt er von der Qualität und Gleichung nicht sowohl seine persönliche Einzelheit, als vielmehr den Inhalt der Gesammtheit aus, zu welcher er sich zählt. Im ursprünglichen Bewußtsein des Menschen nun, da er, wie immer zu wiederholen ist, von Haus aus in Gesellschaft lebt, ist gar vieles, was ihn mit Andern zusammenschließt; sein Egoismus selbst erscheint in einem ganz anderen und milderen Lichte, indem er diese Mehrheit einschließt. Dies geschieht nun zunächst in Folge des Naturzuges der Blutsverwandtschaft.*)

Der Egoismus der Mutter erstreckt sich gänzlich auch auf ihre Kinder; es ist gar nicht mehr das Selbstgefühl eines einzelnen Menschen, sondern einer Gruppe von solchen. Verglichen mit den seelischen Beziehungen der Menschen zu einander, erscheint in allem Lebenslauf die Leiblichkeit mit ihren Bedürfnissen als das eigentlich Trennende und Isolirende; aber von der Mutter zum Kinde und vom Kind zur Mutter spinnt der Gedanke der einstmals völligen, von heiligem Dunkel umwobenen, selbst leiblichen Zusammengehörigkeit nimmer zerreißende Fäden. Das Verhältniß zum Vater ist kälter, aber kräftiger, idealer und darum erziehender. Uebrigens nöthigt mich die Erwähnung des Vaters hier gleich zu bemerken, daß die bisher angedeutete Stellung des Einzelnen und sein Verhältniß zu einer Gesammtheit jedenfalls nicht überall und vielleicht nirgends die völlig ursprüngliche gewesen ist.

---

*) Vgl. oben S. 321.

Jener Gemeinschaft der Menschen in der geschlossenen Familie in welcher der Vater das Haupt und der Vater der Väter der Fürst ist, wonach diese ganze Epoche als die patriarchalische bezeichnet werden kann, geht (vielleicht immer) jener Zustand voran, welcher noch mehr am sinnenfälligen Zusammenhang zwischen Mutter und Kind haftend, nur aus diesem allein die Blutsverwandtschaft ableitet. Damit hängt dann zusammen, daß überhaupt die Geltung des Mannes noch geringer ist. Auf Grund vielfacher Thatsachen stellt sich Post in dieser Epoche die Gemeinschaft, die er als „Geschlechtsgemeinschaft" bezeichnet, so vor, daß alle Abstammung nach der Mutter gerechnet wird, alle Männer, untergeordnet etwa einem Häuptling, sind ohne Individualität der Geltung, aber auch ohne besonderes Eigenthum; vielmehr ist alle Habe, aber auch die Menschen selbst Eigenthum der Gesammtheit, welche durch den Häuptling vertreten wird. Für ihn arbeiten alle und er sorgt für alle. Mit dem Eigenthum und der Herrschaft in der Familie fehlt hier also auch den Männern jede Würde und jede Individualität, auch im weiteren Sinne. Die Weiber spielen als Gebärerinnen, also als Mehrerinnen des Grundstocks und Capitals der Genossenschaft eine Rolle, aber auch ihre Geltung bleibt gering, je mehr das Verhältniß zu dem Manne oder den Männern ein lockeres und wechselndes, das ihr keine besondere Stütze bietet.*)

*) Zu den Thatsachen, welche auch für edlere und später höher entwickelte Stämme solche Zustände als frühere vermuthen lassen, gehört, um nur ein Beispiel zu erwähnen, die Leviratsehe. Im ersten Mann, nach dessen Tode der Bruder in die Ehe treten muß um mit seinen Kindern, welche durchaus als die des Verstorbenen gelten („auf den Namen des Bruders wird der Same aufgerichtet"), dieselbe fortzusetzen, erscheint die Würde der späteren Epoche; ein zweiter Mann, der ohne Namen und Geltung nur der Erzeuger von Kindern für den verstorbenen Bruder ist, lebt die Erinnerung an frühere niedrige Zustände fort, in denen alle Männer auf die

„Es gibt daher, sagt Post mit Recht, in der Urzeit überall in politischer Beziehung keine individuellen Menschen, sondern nur Geschlechtsgenossenschaften. Diese bilden die primitivsten Bestandtheile im Gattungsleben. Die individuellen Menschen, aus denen sich der spätere Staat zusammensetzt, kommen gar nicht vor.“ — Er fügt hinzu: „Es mag diese Darstellung manchem Leser übertrieben vorkommen; da ja doch der einzelne Mensch als körperlich abgeschiedenes selbständiges Wesen unzweifelhaft auch in jenen Zeiten existirt; es ist jedoch schwerlich zu leugnen, daß wir heutzutage unsere individuelle Selbständigkeit bedeutend überschätzen und lange nicht genug einsehen, in welchem Grade wir das Leben höherer Organismen, unseres Volkes, unserer Rasse, unseres Planeten mitleben, wie wenig wir eigentlich berechtigt sind, uns als willensfreie Selbstherrscher in unserer Sphäre zu betrachten. Die Urzeit kennt jedenfalls den Menschen als ein solches individuelles Wesen, wie wir ihn anzusehen gewohnt sind, nicht.“ Das ist völkerpsychologisch gedacht. Hinzufügen aber muß ich hier die ganz allgemeine, aus aller historischen Beobachtung im Großen und Ganzen sich ergebende Lehre: Auf den niedrigsten Stufen der Cultur fehlt es an Individualität, mit der Gleichheit Aller ist zugleich ihre Gemeinsamkeit auf

---

Abfolge des Geschlechts ohne Einfluß sind, da sie nur nach dem Blute der Mutter geordnet ist. — Es verdient wohl erwähnt zu werden, daß sich in Verbindung mit der Leviratsehe ein anderer Rest aus uralter Erinnerung erhalten hat. Die Form der Vertragschließung, welche wir heute noch bei manchen niederen Stämmen finden, ist das „gegenseitige Anspeien“. Im späteren jüdischen Gesetz findet sich nur für einen Fall das Anspeien als Formel aber für die Lösung des Verhältnisses, wenn nämlich der Bruder nicht in die Leviratsehe treten will. — Ganz allgemein werden frühere Götter (und fremde Götter, die man nicht annehmen und doch nicht verwerfen oder leugnen kann) später zu Teufeln; auch der Brauch bleibt, aber aus seiner ehrwürdigen Bedeutung wird eine verächtliche.

dem Grunde der Natur gegeben. Alle aufsteigende Cultur, alles Denken und Dichten, Schaffen und Bilden, Ordnen und Richten ist Wirkung und wiederum Ursache wachsender Individualität. Aber noch wirkt der natürliche Zug der Gemeinsamkeit nach und zugleich aus Motiven des überlegenden Geistes wird sie festgehalten, gilt erst als selbstverständliche dann als gepriesene Tugend. Individualität und Gemeinsinn bilden sodann einen dauernden Kampf, der um so verwickelter wird, wenn die Individuen zugleich verschiedenen, sich kreuzenden Gemeinschaften (der Nation, des Staates, der Kirche u. s. w.) die an geistigen Aufgaben sich herangebildet, angehören, aus deren Gesammtgeist ihre Individualität der Kraft und der Interessen sich nährt und steigert. Jetzt wird der natürliche und der unmittelbare Zustand der Individuen der des Gegensatzes und der Trennung, (— beides um so mehr, weil sie als Individuen zugleich partiellen Gemeinschaften angehören und dienen, also nicht bloß eigenen, individuellen, sondern gemeinsamen Gegensatz vertreten —); die ideale ethische Forderung geht auf die Gemeinsamkeit, welche mit Bewußtsein, auf dem Grunde und mit der Fülle geistiger Individualität aufgerichtet werden soll. Die Entdeckung und Ausführung gemeinsamer Zwecke, denen alle dienen, die Bildungen eines gemeinsamen Willens, die Entdeckung der Anziehungskräfte, die Aufstellung von Formen seiner Aeußerung bilden einen Theil der historischen Arbeit. Kriege, mächtige Bauten, dann Feste sind die erziehenden Acte des gemeinsamen Willens, der dann auch im Frieden und in allen Culturbeziehungen sich zu bethätigen hat. Wie dann höchste Individualität nur in einer beseelten Gesellschaft, nur als Erfolg eines Gesammtlebens stattfinden und nur aus seiner Einwirkung auf dasselbe ihren vollen und wahren Werth erlangen kann; wie dann wiederum die beseelte

Gesellschaft nur in dem Reichthum der Individualitäten, aus denen sie gebildet ist, ihre Kraft und ihren Werth gewinnt und in der Erzeugung und Erziehung der Individualitäten ihre höchste Leistung offenbart, dies ist an anderer Stelle in diesem Werke (erster Band, über das Verhältniß des Einzelnen zur Gesammtheit) ausführlich behandelt worden.

Wir kehren zu der Zeit zurück, welche wir als den Beginn unserer Culturepoche und als Stiftung unseres Sittensystems betrachten können. Mit der Geltung des Vaters, der Herrschaft des Patriarchen*) entwickelt sich die Individualität der Familienglieder der Stammesgenossenschaft. Wie die Urweisheit im Haupte der Genossenschaft ihre Stätte findet, läßt uns die Phantasie leicht vermuthen. Der Patriarch — er heiße nun Abraham oder Nestor —, der durch den Ruhm seiner Jugend und die Würde seines Alters zugleich hervorragt, sei der geistig Begabte. Ihm ist Muße gegönnt; keinerlei körperliche Arbeit, die den Jüngeren zufällt, verrichtet er mehr. Während der Hirt auf seine Herde, der Jäger auf sein Wild, der Fischer auf sein Netz achten muß, ist sein Blick nach außen Tages auf den Stand der Sonne, Nachts auf den Lauf der Gestirne gerichtet; innen aber blickt er auf ein langes Leben zurück, was er erlebt und was er aus früheren Zeiten vernommen, zieht durch seine Seele und wird bei festlicher Erzählung zum Eckstein der Geschichte; mit der Gemüthsruhe des Alters blickt er zugleich auf die drängenden Begierden,

---

*) Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß in dem vierten Gebote neben dem „Ehre deinen Vater", das „und deine Mutter" ein Strahl der Erleuchtung ist, wie er in der Geschichte der Sitten äußerst selten erglänzte. Mit dem Aufkommen der Mannesherrschaft war die Bedeutung des Weibes fast überall tief herabgedrückt. Vielleicht auch wirkte hier noch ein positiver Naturzug aus uralten Zeiten nach.

auf die wechselnden Neigungen, auf die Wildheit der Leidenschaften, aber auch auf die das Dunkel erhellenden Blitze des Gedankens, auf die erschütternde Macht des allgewaltigen Schicksals; und was in seiner Seele langsam und häufig sich hierhin und dorthin bewegt, krystallisirt sich zu einer guten Stunde als ein Spruch jener Urweisheit, der von Mund zu Mund, von Ort zu Ort, von Geschlecht zu Geschlecht getragen, durch lange Zeiten dauert, durch die Erlebnisse und die Gedanken derselben immer wieder bereichert, vertieft, verklärt wird. Aus dem Mutterboden der Volksseele wenden vielfache Regungen jenem Spruch immer neue Nahrung zu, fortschreitendes Leben, Denken, Erfahren und Bilden des eigenen Stammes (auch der fremden vielleicht, zu denen er gedrungen) werden zu Thau und Licht, die ihm gedeihen, und was ehemals in der Seele des Einen eine Eichel war, steht vor dem Geiste der künftigen Zeiten als eine tausendjährige Eiche. Das größte Gewicht ist dabei (— sogar bis heute noch — —) auf die Erinnerung des Erlebten und Erfahrenen zu legen; denn mit ihr beginnt die Enthebung aus dem Zustande des Kindes das nur in der Gegenwart lebt. Mit dem Blick in die Vergangenheit verbindet sich der in die Zukunft ganz naturgemäß, welches der Beginn eines Planes ist, ebenfalls im Unterschied vom planlosen Kinde — und Wilden. Schon Cook hat die treffende Bemerkung gemacht: „Es ist nicht auffallend, daß die Sorgen dieser Naturmenschen rasch verfliegen und daß ihre Leidenschaften sich plötzlich und gewaltsam äußern; . . da sie keine Denkweise haben, die ihnen beständig die Vergangenheit zurückruft und sie die Zukunft ahnen läßt, so werden sie auch durch jeden Wechsel der dahineilenden Stunde berührt und reflectiren die Farbe der Zeit, so oft sie sich auch ändern mag. Sie haben keinen Plan u. s. w." In

dem Kinde ſind Luſt und Schmerz ſtark wie beim Erwachſenen; aber von Natur hat es noch kein Geſetz.

Die Sitte wird zum Geſetz, und aus der Sittlichkeit folgt Antrieb, Ausdauer und fortwirkende Kraft zu einem Plan für die Woche, fürs Jahr, fürs Leben.

Die Faſſung des Gedankens und ſeine Verbreitung, das Erfaſſen eines Planes und ſeine Ausführung; mit dieſen wirken Heroen, Genies, Geſetzgeber, Stifter oder beſſer Bildner von Religionen; durch ihre Leiſtung werden auch Andere aufſteigend zahlreichere individuell gebildet und belebt. Die homeriſchen Helden haben ſchon alle ein eigenes Gepräge und es erſcheint mir von hoher Bedeutung für die Geſchichte dieſes Werdens der Individualität, daß der Dichter, der den Segen Jacobs gedichtet hat, nicht etwa bloß verſchiedene Thaten von den Söhnen erzählt, ſondern daß er dem Vater eine bewußte individuelle Charakteriſtik eines Jeden in den Mund legt. Auch in den ſtetig wiederkehrenden Beiwörtern für die Helden Homers zeigt ſich ein ſolcher Sinn für die Charakteriſtik, die nur noch nicht immer wie dort auf das Weſen der Individualität gerichtet iſt.

Von der weiteren Wirkung des Hauptes eines Stammes blicken wir auf die engeren Kreiſe zurück, welche vereinigt dieſen ausmachen.

Die zuſammen bleibende Familie iſt der Ort, an welchem die reichſten und reinſten Quellen des Sittlichen entſpringen, um ſich als wachſende Ströme durch Familie, Stamm und Staat gleichſam in den Ocean der Menſchheit zu ergießen. Von wunderbarer Schönheit iſt bei vielen, ſelbſt niedriger ſtehenden Völkern das Verhältniß zwiſchen Bruder und Schweſter; die Brüder ſtehen zuſammen, aber auch gegen ein-

ander im Wettkampf und Streit; die schutzbedürftige Schwester aber ist der Gegenstand und oft die Ursache der edlen Mannestugend des Bruders. Ueber alles aber geht die Sorge und die Würde des Vaters; sie ist der Keim alles ethischen Gehorsams, aller mit Liebe gepaarten Hingebung gegen Jeden, welcher wie ein Vater zugleich stark und gut, zugleich ernst, weise und vorsorgend ist. Man hat viel von dem Ursprung der Rechtsbegriffe gesprochen und an einen Krieg Aller gegen Alle gedacht, welcher ihnen vorangehen soll; aber gewiß schon im Kreise der Familie hat das Rechtsgefühl, zugleich mit sanfteren Zügen gemildert, den Anlaß zu seiner Offenbarung gefunden. Die Phantasie braucht nur anzurühren, um hier überall Quellen von Rechtsanschauungen, gegründet auf ursprüngliche Gefühle, zu entdecken. Was die Brüder auf der Jagd oder beim Fischfang erbeutet haben, dient der ganzen Familie zum gemeinsamen Unterhalt; aber es gilt doch immer als eine Gabe dessen, der es dem Walde oder dem Wasser abgerungen und heimgebracht hat; wo alles dem Vater zu eigen gehört, haben wir früheste Zustände. Was mehrere Familienväter gemeinsam erobert, wird getheilt, nach einem Maße, welches der zutreffende Ausdruck eines Rechtsgefühls ist; der Unzufriedene begeht oder erleidet ein — Unrecht. Wie weit man auch zurückgehen, oder wie tief man in die Beschaffenheit menschlicher Gesellschaft hinabsteigen mag, immer ist es gewiß, daß der Sohn, wenn er aus der Familie hinauszieht, nichts mitzunehmen hat von dem erworbenen Gut des Vaters, das ihn bis dahin ernähren half. Ein Erbrecht endlich gehört sicherlich zu den frühesten Rechtssitten; denn statt des beliebigen Vergleichs unter den streitenden Erben hat gewiß früh eine Sitte über die Art, den Streit zu schlichten, sich gebildet.

Leicht ließen sich diese Versuche der Phantasie über die ursprünglichen Zustände der Menschen und die daraus folgenden Rechtsgefühle und Rechtssitten vermehren; aber die Geschichte selbst zeigt uns, wie wenig es dessen bedarf. Wenn man unbefangen und nicht aus Abstractionen von den heutigen verwickelten Gesellschaftsverhältnissen sich das Zusammenleben der Ur-Menschen vorstellt, vollends wenn man statt dessen die mannigfachen Formen der einfachsten Verhältnisse, wo sie sich bis heute noch erhalten haben, beachtet, dann ist es nicht schwer, im Allgemeinen die Art und Nothwendigkeit der Entstehung von Rechtsanschauungen zu begreifen. Bei allen Völkern, den niedrigsten wie den höchsten, finden wir daher auch den Begriff des Eigenthums, wer auch immer der berechtigte Träger desselben sein möge; und die Gründe für die Erwerbung desselben sind, mehr oder minder klar, doch bei allen wesentlich dieselben. Selbst daß die Neigung zum Diebstahl bei vielen Volksstämmen so groß sein soll, ist ein Beweis nicht gegen, sondern für die allgemeinste Anerkennung des Eigenthums im Grundsatz, das heißt also des mit der Natur des Menschengeistes unbedingt und überall verbundenen Rechtsgefühls. Auch was der Dieb gestohlen, oder der Räuber geraubt hat, will er fortan als rechtlich geschütztes Eigenthum behalten.

Auch die meisten religiösen Sitten knüpfen sich an die einfachen, immer gleichen Schicksale des Familienlebens; nicht bloß das äußere Bedürfniß, worauf von je her so viel Gewicht gelegt ist, sondern auch inneres verbindet Eltern und Kinder. Das Räthsel des Werdens beherrscht ihre Seelen mit mythenbildender Kraft. Geburt, Ehe*) und Tod bilden

*) Phallusdienst wird fast überall angetroffen.

allenthalben den Gegenstand religiöser Formen und Mysterien; die Mutter der Dinge oder den Vater der Schicksale zu erkennen ist überall die Sehnsucht der religiös schöpferischen Menschheit.

Eine ganz andere Art der Erweiterung des Selbstgefühls liegt in dem Wesen der Ehre; ich habe gezeigt,*) wie dies darin besteht, daß das sich selbst beurtheilende Ich in Anderen sich vervielfältigt sieht; daß ferner eben deshalb nur die gleichgeachteten Genossen wesentlich die Ehre geben können und diese desto stärker und werthvoller ist innerhalb einer schon aus anderen Gründen geschlossenen Genossenschaft. Die Achtung vor den Anderen, deren Achtung man sucht, und die darin gegebene Zusammenschließung mit ihnen ist das sittliche Ergebniß des völlig ursprünglichen und durchaus allgemeinen Ehrgefühls. Ursprünglich nenne ich das Ehrgefühl, obgleich ich selbst seinen Zusammenhang mit dem Selbstgefühl nachgewiesen habe; denn schon die im weitesten Sinne des Wortes sittliche Selbstbeurtheilung, welche zu dem einfachen Selbstgefühl, wie es in Thieren und Säuglingen vorhanden ist, hinzukommt, ist von diesem und sogar von dem bloßen Selbstbewußtsein (im engeren Sinne) verschieden; vollends aber die Rücksicht auf den inneren Vorgang in der Seele eines Anderen, das sorgfältige Beachten dessen, was der Andere von uns denkt, entspringt aus einem Gefühl, welches aus dem einfachen Selbstgefühl nicht abzuleiten ist, sondern als ein Neues und menschlich Eigenthümliches zu ihm hinzutritt.

Um den zumeist Geehrten aber und Ehrenwerthen schaaren sich die Anderen, und sein Urtheil kann wiederum die meiste

*) Vergl. Leben der Seele, Bd. I S. 131 und 152 f.

Ehre verleihen; die Masse wird unter dem Führer zur wetteifernden Kameradschaft.

Aber nicht bloß die Ehre, auch nicht bloß äußere oder sonstige innere Bedürfnisse bilden das Band, das die Vielen zusammenhält, sondern wiederum ganz ursprünglich entsteht in den Menschen ein Wohlgefallen an dem Zusammenleben, an der seelischen Verbindung, an dem Einheitsgefühl mit anderen Menschen, und wir haben gesehen, daß dies dem Gefühl für Eigenleben und Besonderheit vorangeht und nicht — wie bei uns heute — erst nachfolgt. Im Unterschied von der Blutsverwandtschaft ist es gerade die freie Wahl der Genossenschaft, welche das Band der Seelen edler und eigenthümlicher macht. Was wir Freundschaft nennen, und wovon sich bei allen gebildeten Völkern Ideale finden, ist freilich ein Erfolg mannigfach geschürzter Gesinnungsverhältnisse; aber sie erklären, wie ich ausführlich zu zeigen versucht habe, die eigentliche Tiefe und Gewalt der frei gewählten Verbrüderung nicht, ohne uns in oder hinter ihnen auf einen letzten Zug in der Natur des Geistes zur Innigkeit und Einigkeit mit Anderen hinzuweisen. Denn nach allen Erklärungen und Ableitungen aus einfachen Anfängen bleibt ein Rest von natürlichem Gefühl, der ebenfalls auf Einfachheit Anspruch macht und auf Ursprünglichkeit deutet; und jeder Versuch einer Ableitung desselben aus anderen seelischen Elementen wird, denke ich, dahin führen, daß man umgekehrt diese aus jenem wird erklären müssen. Mag immerhin die edle Freundschaft hochbegabter Seelen als ein feines und buntes Gebilde erscheinen, das aus idealem Aufzug und Einschlag gewebt wird; daß der einfache rothe Faden des Naturzugs der Menschen sich hindurchzieht, bewiesen uns solche Sitten, wie z. B. die Wahlbruderschaft, welche bis auf den heutigen Tag unter den

Bauerburschen Oberdeutschlands auf dem Grunde einer durchaus mangelhaften Bildung geübt wird.*)

Von der Gemeinsamkeit, welche durch die Religion gestiftet wird, ist schon die Rede gewesen. Es ist verkehrt, sie von der nützlichen oder sittlichen Gemeinschaft zu trennen; was wir dem Begriffe nach in unserem Denken unterscheiden können und müssen, das ist doch in der Seele dessen, der es erlebt, ungetrennt. Und nicht oft genug kann wiederholt werden: je weiter wir historisch zurückgreifen, desto mehr ist noch Alles, was in der Seele sich regt, auf einander bezogen. Auch hier beobachten wir das gleiche Verhältniß zwischen den einzelnen Vorstellungen oder psychischen Elementen überhaupt (also auch Gefühlen, Willensäußerungen, Phantasiebildern 2c.) wie oben zwischen den Personen. Im ersten Stadium der Entwickelung wiegt die Gemeinsamkeit vor; Alles ist ungetrennt, in innigster Verbindung; von einem Artunterschied der geistigen Inhalte ist keinerlei Bewußtsein vorhanden. Dann wächst auch außerhalb der Wissenschaft, vollends in ihr, die Scheidung: weltlich und geistlich, ästhetisch und ethisch, praktisch und theoretisch u. s. w. werden zu mehr oder minder bewußten, sondernden Kategorieen. Und dann endlich sucht der Menschengeist wieder nach Einheit durch dichterisches oder künstlerisches Symbol oder durch wissenschaftliche Verknüpfung und Ableitung. Daß der Einfluß der Religion auf die Sitten, weil auch sie Gemeinschaft, vorzüglich innige, aber auch vorzüglich (gegen andere Religion) absondernde Gemeinschaft gestiftet hat, theils ein zuträglicher, theils ein nachtheiliger für die Sittlichkeit

*) Auch von dem, was Post ganz richtig als „künstliche Verwandtschaft" in der Urzeit bezeichnet, ist oben in der Freundschaft gesprochen worden; nur werden die freien Verbindungen, welche an die Stelle der natürlichen treten, einer Zeit mindestens beginnender Individualität des Geschmacks, der Neigungen, der Gesinnungen angehören.

der Menſchen geweſen iſt, hat Flügel (a. a. O.) genügend nachgewieſen.

Faſſen wir die bisher genannten Gefühle des Menſchen als treibende Kräfte zuſammen: die Selbſtheit und ihre Erfolge mit ihrer Erweiterung in der Ehre, wirkſam in der zugleich auf Naturbedürfniſſe gegründeten und auf zuſammenwirkende Geſammtkraft zielenden Kameradſchaft: ſo ſehen wir Urſachen genug, wie dieſe die beſondere Form der Herrſchaft und Dienerſchaft annimmt. Ich ſage: die beſondere Form; denn wo immer die Herrſchaft noch eine Aehnlichkeit hat mit der patriarchaliſchen, da iſt, nicht bloß auf der Seite des Dieners, ſondern auch auf der des Herrn kameradſchaftliche Theilnahme, Hingebung und Fürſorge das gegenſeitige, gemeinſame Band neben den verſchiedenen Rechten und Pflichten, durch welche Herr und Diener ſich unterſcheiden. Der göttliche Sauhirt iſt Diener und zugleich der theilnehmende Freund des Odyſſeus; die Ehre und das Schickſal des Hauſes iſt zugleich ſein Schickſal und ſeine Ehre: dafür wird er aber auch von dem künftigen Herrn wie ein Verwandter geliebt und von dem Herrn wie ein Freund mit Vertrauen geehrt.

Erſt in der ſchwarzen Sclaverei der amerikaniſchen Pflanzungen und in der weißen der europäiſchen Großſtädte und Fabrikplätze iſt das Seelenband der Menſchen zu einem mikroſkopiſchen Faden geworden;*) nur leibliche Arbeit und leiblicher Lohn werden gegen einander gewogen, und bilden

*) Nur zuweilen bildet dort die bewundernde Anerkennung der Ueberlegenheit des höheren Stammes ein innerliches Element der Zugehörigkeit. „Marsden berichtet, daß ihm ein Malaie von Sumatra, als er eine europäiſche Uhr bewunderte, geſagt habe: Ziemte es ſich nicht, daß Menſchen unſeres Schlages die Sclaven von Leuten würden, die den Scharfſinn und die Geſchicklichkeit beſitzen, eine ſo wundervolle Maſchine zu erfinden und zu conſtruiren?“ Und wenn Peruaner (nach mündlicher Mittheilung von

als Zacken und Räder in einander greifend das Getriebe der modernen Werkstatt und des Haushalts.

Wir haben alle psychischen Elemente beisammen, um die allmähliche Entfaltung eines rechtlichen und geselligen Lebens in einem Volksstamme zu begreifen. Bis hierher aber haben wir immer die Selbstheit des Menschen nur in mannigfacher Erweiterung und Veredlung wirksam gesehen; alle Interessen waren für Jeden zugleich die eigenen.

Es kommt der Punkt, wo der Mensch auch ohne und gegen das eigene Interesse zu Gunsten der Gesammtheit oder eines Andern handeln soll. Unstreitig gehört es zur eigensten Natur des Menschen, mitzuleiden an dem Leid des Andern. Zwar die Hilfe, die man diesem Andern bietet, hat man für eine bloße Hilfe gegen das eigene mitgefühlte Leid angesehen; so erfinderisch war man, den wahren Zug des Gemüthes zu verkennen, daß man gemeint hat, in Gedanken selber die Medicin gegen das Mitleiden zu nehmen, die man in Wirklichkeit dem Kranken gegen sein Leid darreicht. Aber gesetzt auch, dem wäre so: die Thatsache, daß ein Mensch bei eigenem Heil dennoch mit dem Andern leidet, bleibt darum gewiß ein Zug der menschlichen Natur, wenn ihm auch das Verdienst der Freiheit gebricht, und er mit dem Egoismus noch verflochten erscheint.

Wer den Proceß des Sehens erforscht, weiß, daß die Bilder umgekehrt auf die Netzhaut fallen; er weiß aber auch, daß die Seele diese Bilder umkehrt und die Dinge an ihrem Orte stehen läßt. Diese französischen Erklärer der sittlichen Natur des Menschen sehen nach einer Zergliederung der durch-

Velez-Moro) die Uhr für ein belebtes, etwa von einem Dämon besessenes Wesen gehalten haben, so werden sie den Besitzer nicht weniger bewundern, der volle Macht über den Dämon hat.

schnittlichen Erfahrung alle Bilder des Gemüths nur auf den Kopf, d. i. auf den Egoismus gestellt; aber sie wollen nicht einsehen, daß der Mensch auch diesen überwindet.

Freilich scheint dies nur bei höherer Bildung und nur bei edleren Stämmen der Menschheit der Fall zu sein; selbst Gastfreundschaft finden wir nicht bei allen Völkern. Aber kein Kennzeichen gibt es, welches so sicher wie dieses Barbarei und Cultur von einander scheidet: jedem zweiten Menschen gegenüber steht dem Barbaren die Frage im Vordergrund des Bewußtseins: ob er ein Fremder sei? — und sobald er ein Fremder ist, finden die Ideen des Rechts, der Billigkeit, des Wohlwollens keine Anwendung auf ihn, oder mindestens eine ganz andere, beschränktere als auf den Eigenen. Was fremd ist, ist feind; und nicht ob der Andere mir feind ist, muß geprüft werden; sondern er ist fremd, darum bin ich ihm feind. Die Freundschaft muß man beweisen, die Feindschaft versteht sich von selbst, denn sie folgt aus der Fremdheit. Fremd aber ist für den Barbaren jeder, der von ihm verschieden ist; nicht was er thut und treibt, nicht wie er gesinnt ist, wird gefragt, sobald man nur merken kann, daß er irgendwie und irgendworin anders ist.

Und dennoch wird man kaum einen Volksstamm entdecken, bei welchem nicht eine Art von Wohlwollen wenigstens auch für andere Stammgenossen, als die nächsten Blutsverwandten angetroffen würde.

Wo aber wirkliches Wohlwollen gefunden wird, Hingebung für einen Einzelnen oder Aufopferung für die Gesammtheit, Sorge für das Gemeinwohl mit Hintansetzung des eigenen: da tritt der Mensch mit seinem Sinnen und Handeln, mit seinem Wollen und Können aus der Schranke der Selbstheit heraus. Auch hier noch hat man der Würde des Menschen

eine sophistische Falle gestellt: Wer die Freiheit des Vaterlands oder das Leben eines Mitmenschen zu retten, das eigene wagt oder auch verliert, soll nur von dem Selbstgenuß in der edlen That dazu bewogen werden. Aber wahrlich, so stark verrechnet eine schlichte Natur sich nicht, ein ganzes hoffnungsvolles Leben daran zu geben für den ausgesuchten Genuß eines Augenblicks; vielmehr glaubt sie, und wir mit ihr, an den Adel einer den Werth, wie die Grenzen der Selbstheit überragenden That. Die Freude an edlem Thun braucht nicht geleugnet zu werden, denn sie selbst widerlegt viel eher, was sie beweisen sollte.

Ob nun wirklich im letzten Grunde alles Leben und Streben des Menschen, auch das anscheinend selbstlos hingebende Wollen und Wirken nur auf sein Ich gestellt ist? ob alle liebevolle Hingebung bloßer Schein ist, und die schlechthin natürliche Selbstheit einen vernichtenden Gegensatz gegen sie bildet? — Um ihre eigene Achse kreist die Erde; aber zugleich auch um einen anderen Mittelpunkt bewegt sie sich, um die Sonne. So auch bewegt das irdische Leben des Menschen sich um die Zwecke der eigenen Ichheit; aber außer der Ichheit steht die Sonne der Idee, der Zweckmäßigkeit, des Guten. Alle Geister der Menschheit oder zum wenigsten der edlen Stämme derselben bewegen sich gemäß der ursprünglich edlen Natur des Menschengeschlechts nach den Gesetzen einer unauslöschlichen Anziehungskraft um diese Idee des guten Zweckes, um diese Idee, von welcher wir ahnen, daß sie das ganze All der Schöpfung durchdringt, von welcher wir wissen, daß sie das ganze Reich des Menschenthums durchdringen soll.

Register.

Ab, verschied. Bedeutung II 366 f.
Abel II 401. III 338
Aberglauben III 356
Abhängigkeit der Perception von der Apperception II 44
Absicht als Ursache der Bewegung II 60
Absoluter Staat I 373. 379
Abstracte Redeweise II 299
Achill und Patroklos III 281 f.
Adel I 401
Aesthetik I 52 f., ihr Fortschritt in unserer Zeit I 234
— als Wissenschaft III 84. 87 f.
— des Lebens I 121. III 353, ihre praktische Bedeutung I 122
— und Psychologie I 232 f.
Aesthetische Erziehung I 116
Aesthetische Formen III 82 f.
Aesthetisches Gewissen I 111
Aesthetische Principien d. Bildung I 109
Aesthetische Schätzung der Handlungen III 23
Aesthetischer Zusammenhang der Lautkörper im Verse III 232
Aeußerer Vorgang bei der sinnlichen Wahrnehmung II 35
Affect I 302. 310, des Schmerzes I 315 f., des Weinens I 318
Alexis W. I 186 f.
Allegorische Lautbildung II 125
Allgemeine Bildung I 40. 78
Allgemeine Ideen III 261
Allgemeinheit der Idee I 389
Analogieen der Musik III 132
Analogie und Symbolik in der Onomatopöie II 125 f.
Analyse der Musik III 103 f.
Analyse der Aufnahme eines gesungenen Liedes III 231 f.
Analytische Thätigkeit II 107
Aneignung und Schöpfung der Sprache II 24. 403
Anfänge sittlicher Entwicklung III 351. 374
Angehörigkeit zu ein. Gesammtheit I 367
Anmaßung und Bescheidenheit I 225
Anschauung II 92 f., ein psychischer Proceß 92 f., zusammengesetzt aus gegenwärtigen und vergangenen Empfindungen 93, Ordnung der Anschauungen 94
— äußere und innere II 177
— der Einheit einer Dichtung II 232
— sinnliche, Proceß II 35 f.
— und Begriff II 301
— und Gefühl II 117 f.
— und Stimmung III 196
— und Vorstellung II 177 f. 250. 277 f. III 5
— und Wort II 191. 294

Anschauungskreis des Urmenschen II 107
Anstand und Schicklichkeit III 23
Antheil der Apperception an der sinnlichen Wahrnehmung II 43
Anthropomorphismus III 396
Anwendung der sittlichen u. ästhetischen Ideen III 49 f.
Apotheose des Genius I 382
Apperception II 41 f., 251 f.; Arten: identificirende II 253, subsumirende 253 f., beziehende oder begreifende 260, objectiv und subjectiv begründete 262, von Stimmg. geleitete 263, schöpferische und symbolische 265
— bei Kranken II 57
— der gegenwärtigen Anschauung durch die frühere II 292 f.
— der Kunstwerke III 78 f.
— der Töne III 103. 108 f. 164 f., symbolische 118 f.
— durch die Kategorien der Idealität II 264
Apperceptionen durch verdichtete Gedanken II 267
Apperception durch das Wort (App. des Volksgeistes) II 387
— in d. verschied. Sprachen II 148
— individuelle des Vorstellungsinhaltes II 378 f.
— und innere Sprachform II 141 f.
— und Sprache II 106
Apperceptionsfähigkeit für den Fortschritt I 61
Apperceptionskraft der Sprache II 393
Architektur und Malerei III 208 f. 211
— und Sculptur III 203 f. 211
Architekturmalerei III 205, innerhalb der Wand- oder Staffeleibilder 206
Aristipp III 270
Aristophanes und Sokrates I 276
Aristoteles, Deutung d. Ehre I 216 f., die 3 geselligen Tugenden III 17 f.
Art des sittl. Bewußtseins, Erhöhung durch die Bildung I 106
— des Vortrags III 236
Arten der Einheit I 351 f., ihre Verschiedenheit nachgewiesen
a) in dem Verhalten der Einzelnen zur Sprache des Volkes 352 f.
b) in dem ökonomischen Bestand und Betrieb eines Volkes 357 f.
c) in dem politischen Leben 358 f.
— des sittlichen Handelns III 39 f.
— des Tactes III 7 f.
Arzt und Psycholog I 32
Asiatisches Duell I 164
Associationsbewegungen II 67
Associirte Vorstellungen und Stimmung III 146
Auerbach, B. I 139. 226. III 14. 43
Aufbau der inneren Welt II 341
Auffassung der Schönheit durch das Gefühl III 105 f.
— des Kunstwerkes III 72
— durch die Sprache II 218
— eines Bildes III 181 f. 186 f.
— eines Musikstückes III 103 f. 181 f.
— gleichzeitige eines Musikstückes und Gemäldes III 187 f.
— verschiedener Reihen v. Vorstellungen III 74 f.
Aufgabe der allgem. Bildung II 261
— der Bildung I 58 f.
— der Kunst III 160
— der Malerei III 220
— der Menschheit I 100
— der Philosophie I 51 f.
— der Sculptur III 220
— der Sprache II 342
— des Schauspielers III 238
Aufhebung des Eigenthums I 342
Aufmerksamkeit, gewöhnliche und zum Tact gehörige III 29
Ausbildung der Persönlichkeit III 293 f.
— des Tactes III 50
Ausbreitung des Ich III 403 f.
Ausgleichende Bewegungen II 63
Aussprache I 115
Ausübung der Künste durch Laien I 114
Autodidakt I 23
Azanza I 368 f.

Bär v. III 34
Bahnſen III 22. 54
Balzac III 36. 343
Band zwiſchen Laut und Bedeutung II 134 f.
Barbarei, ihr Kennzeichen III 419
Barockſtil III 209 f.
Baſilius III 347
Baukunſt I 386, ihre Befähigung zum Zuſammenwirken mit d. plaſtiſchen Künſten III 214 f.
— Bildhauerei und Malerei III 202 f. 211
— und Muſik, Verwandtſchaft III 211 f. Unterſchied 214
Beaumont und Fletcher III 299
Bedeutung der höheren pſychiſchen Gebilde III 37 f.
— d. Laute, eigentliche u. metaphoriſche II 133 f.
— der Pſychologie für die Bildung I 92 f.
— der Sitte III 355
— der ſymbol. Vorſtellungen (Bezeichnung des Süßen) III 125 f.
— des Humors I 252 f.
— gleiche der Wörter II 384 f.
— in der Muſik III 136 f., für Componiſt und Hörer 137
— und Begründung des Schönen III 95 f.
Bedeutungslehre, geſchichtliche und Paläontologie II 12
— Aufgabe derſelben II 304
Bedeutungsloſigkeit, urſprüngliche, der Töne III 200
Bedeutungswechſel der Wörter II 151. 203 f.
Bedingungen des geiſtigen Lebens II 110 f.
Befeſtigung der Gefühle durch die Sprache II 319 f.
— und Sicherung des Denkens II 393
Befolgung der Sitte III 355
Begierden, erfüllte u. unerfüllte II 96 f.
Begierde und Wahrnehmung II 96
Begleitende Bewegungen (Lachen, Weinen, Schamröthe) II 62
Begreifen II 260
Begriff der Einheit I 339 f., im Anorganiſchen 351 f. und Organiſchen 358
— und Anſchauung II 301 f.
— und Vorſtellung II 301. III 9
— und Wort II 355 f.
— wiſſenſchaftl. u. pſychologiſch II 303
Beherrſchte Vorſtellungen I 279
Beneke I 258. 287. 305
Benennen II 294
Beruf d. Frauen zur Erziehung I 48 f.
Beſcheidenheit I 225
Beſitz III 320. 403, eines andern Menſchen 321. 405
Beſtimmte Vorſtellungen beim Anhören einer muſikaliſchen Tonreihe III 141 f. 147
Beſtimmtheit des muſikal. Gedankengehalts III 167 f., Mendelsſohns Anſicht 170 f.
Bethätigung des Geiſtes II 223
Betonung II 380, im Chineſiſchen 381
Betrachtung d. menſchlichen Handlungen, ſittlich und äſthetiſch I 110
Bettelſtolz I 228
Bewegung der Töne III 106 f., dynamiſch 108
— des Organismus II 121
Bewegungen, willkürliche und unwillkürliche II 60
Bewegungsarten des Körpers II 78
Bewußtſein II 223 f.
— der Einzelnen von ihrem Verhältniß zur Geſammtheit I 366 f.
Bezeichnung der inneren Vorgänge II 390 f.
Beziehung der äſthetiſchen Formen zu unſerem geiſtigen und leiblichen Wohlſein III 91
Beziehungen der Dinge zu einander II 260 f.
Bibel II 234
Bildung II 331, ſpecif. Bedeutung d. Wortes bei d. Deutſchen I 4, urſprüngl. Bedeutung I 117
— als Geſtaltung der Seele I 63

Bildung als Mittel und Element der Sittlichkeit I 101
— der Frauen I 4. 27. 40 f. 44 f.
— der Gelehrten I 36
— der Intelligenz durch Gebildete I 24
— der Töchter I 79
— der Vorstellung II 183. 187. 288
— des Begriffs II 305
— des Herzens I 4. 105
— des Lebens I 107
— des Selbstbewußtseins II 336 f.
— eines Volkes u. eines Individuums I 6. 272
— und Erziehung II 393
— und Intelligenz I 9
— und Philosophie I 51. 56. 85 f.
— und Polyhistorie I 50
— und Schönheit I 9. 113 f.
— und Sittlichkeit I 9. 97 f.
— und Wissenschaft I 3 f. 11 f.
Bildungselemente in den Wissenschaften I 74 f.
Billigung und Tadel III 394
Blutrache III 263
Blutsfreundschaft III 268 f.
Blutsverwandtschaft III 405 u. Freundschaft III 263 f.
Börne I 272
Bonnen I 80
Brandes I 299
Breal M. II 374
Brentano I 286
Bruch III 277
Bruns III 53
Bulwer II 404
Bund der Essäer III 277
Burckhardt J. I 5. 349 f. III 204. 206. 210. 224 f.
Burckhardt und Lotze III 214
Byron I 259

Calderon I 157 f. 164
Caspari II 8
Causalität III 359
Centraler Abschluß des Nervenreizes II 37
Charakter der gebildeten Intelligenz I 61
— der Vorstellung II 280. 297
— psychol. der Freundschaft III 315
Charakterisirende Stufe der Sprache II 139 f.
Charakterist. Typus in einem Bilde II 322
Chor III 76
Cicero III 255
Classische Tragödie I 302 f.
Cölibat I 404
Composition, lyrische und epische oder dramatische III 180
Congruenz von Geist und Sprache II 26. 346 f.
Continuität des geistigen Lebens I 401 f., nicht auf die Individuen zu beziehen 405
Contrast des Interesses I 301
— des Realen und des Mangels beim Lachen und Weinen I 315 f.
Contrast von Schein und Sein I 305
Contrat social III 362
Conventionelle Ordnung und Tact III 57 f.
Cook III 410
Corporal Trim I 308
Corrigiren II 47
Curtius E. II 317. III 276. 279. 321. 342
Curtius G. II 147
Czermak I 58

Damon und Phyntias III 285
Dampfmaschine II 327
Darstellungsmittel der Musik III 164
Darwin II 71
Dauer der sinnlichen Wahrnehmung II. 50. III 34
David und Jonathan III 287 f.
Davy H. II 57
Decoration der Bühne III 241
Decorum I 110, absolutes u. ideales 112
Decorum und Prepon I 108
Definition II 299, Schwierigkeit derselben III 7
— der Ehre I 136

Definition der Schande I 203
— des Humors I 254
Definitionen des Komischen I 312
Definition von Volk I 371, Verschiedenheit des Begriffs bei den verschied. Völkern 371
Demuth und Hochmuth I 225 f.
Denken discursiv II 26. 347
Denken real und formal II 273
Deutung der Ehre bei Waitz u. Aristoteles I 213 f.
— des hebräischen Mythus über Ursprung der Sprache II 19
Deycks I 388
Dichter und Maler III 161 f.
Dichtung III 48, gesungene III 230
Dienende Bewegungen (Athmen, Schlingen ꝛc.) II 61
Dienerschaft und Herrschaft III 417
Differenz zwischen Wort und Begriff II 355 f.
— zwischen Wort und Vorstellung II 362. 392
Dilettanten I 114
Ding und seine Eigenschaften II 298
Dinganschauung und Lauterzeugung II 98
Disraeli II 235. 268
Dollfuß I 174
Domestiquen I 186
Donders II 51
Don Quixote II 56
Dramatische Musik III 244 f.
Druckfehler II 46
Du Bois-Reymond II 62 79
Duell I 152 f., psychol. oder historische Erklärung 153 f., Erfolg d. Rachedurstes? 157, ein Beweis von Egoismus u. Unselbständigkeit 169, Mittel zur Erhaltung d. Ehre 170. 181 f., Mischung von Idealismus und Realismus 171, Grund seines Fortbestehens 171 f., Ueberschätzung des Muthes 173
— altgermanisches I 161, neueres 162
— und Krieg I 178. 183 f.
— und Nothwehr I 159 f.
Egoismus, Ueberwindung desselben III 418 f.
Ehlert L. III 134. 136. 237
Ehre bei den Alten I 177
Ehre der Angehörigen I 188, Gottes 193, d. Menschheit 190, d. Kindes 138 f., des Mannes unter Männern 142, des Schülers 140, der Studentenschaft 143 f., des Militärs 143 f., des Adels 143 f.
Ehre-Erweiterung der eigenen Persönlichkeit I 136. 148
Ehre, mittelbar und unmittelbar I 227
— nicht der letzte Grund jedes Duells I 180
— subjectiv und objectiv I 136
— und Endlichkeit I 227
— und Geiz I 197
Ehrenhandel I 182
Ehren-Rechtsbewußtsein I 160
Ehrerschleichung I 223
Ehrgefühl III 414
Ehrgefühl, Ehrbegierde und Ehrbewußtsein I 137
Ehrgefühl und Selbstgefühl I 131
Ehrgeiz I 152, falscher u. echter I 223
Ehrgeiz und Eitelkeit I 227
Ehrlich III 144. 191 f.
Eigenthum III 412
Eindringen fremder Elemente in den Volksgeist I 407
Einfluß der Bildung auf die Wissenschaft I 24
— der Erziehung I 291
— der Sprache auf den Geist II 213 f.
Einheit der Individuen I 410
— des einzelnen Menschen I 339 f.
— von Laut und Ding II 102
Einwirkung des Geistes auf den Körper II 81
Einzelne, der, und die Gesammtheit I 341. 364 f.
Eitelkeit I 226 f.
Elementare Wirkung d. Musik III 191 f.
Elemente der Bildung I 8 f.
— d. Sittlichkeit in d. Bildung I 98 f.

Elemente der Sprache, ihre Um- und Ausbildung II 140, organische Erfolge von inneren Vorgängen II 99
— des Tactes III 11 f.
Elternliebe I 345. III 264
Emancipation der Frauen, Erniedrigung durch dieselbe I 42 f.
Emerson III 252. 334 f. 344
Empfindung II 90 f. 284, ein seelisches Bild II 38
— und Wahrnehmung II 39. 92
Energie, objective des Inhalts II 240
— und Zeit II 238 f.
Enge des Bewußtseins II 226 f. III 31 f., ihre Ueberwindung III 37, ihre Verschiedenheit bei verschied. Menschen II 241 f., Widerlegung ihrer Ausdehnung auf Eine Vorstellung 236 f.
Engel II 266
Ennius I 200
Entgegengesetzte Apperception einer Anschauung II 290
Entstehen der ethischen und ästhetischen Elemente II 185. III 46
Entstehung der Romantik I 294 f.
— der Vorstellungen II 181. 291
— der Vorstellungsreihen II 295
— des Humors I 282
— des Idealismus I 281
— des Materialismus I 279 f.
— des Urtheils II 275 f.
— des Weltbildes II 45.
Entwickelung ästhetischer Gefühle zu Vorstellungen II 321
— aufsteigende des Menschen III 386
— d. geistigen Kräfte d. Kinder III 387 f.
— des Geistes durch Sprache II 25
— des Individuums I 334
Epigonenthum III 387
Erbrecht III 412
Erfahrung, sinnliche II 58
Erfassen d. Gedanken u. des denkenden Geistes durch die Sprache II 343
Ergänzung der Perception durch die Apperception II 45 f.
Erhabene, das I 254
Erhebung des Willens I 100
Erinnerung III 382 f.
Erkennen, Apperception durch eine allgemeine Vorstellung II 253 f.
Erkenntniß einer Krankheit, eines Rechtsfalles II 255
— sinnliche II 44
Erlernung der Sprache II 24
— der Vorstellungen durch die Sprache II 178
— u. Anwendung der Sprache II 162
— u. Fortbildung d. Sprache II 166 ff.
Ersetzen von Sinnesreizen durch die Apperception II 52
Erweiterung der Person zur Gesammtheit, Plato I 342
— der Wortbedeutung II 203 f.
— des Ich III 404 f.
— des Selbstgefühls III 315
Erzieherische Kraft des Freundschaftsgefühls III 263
Erzieherischer Werth der Freundschaft III 339 f.
Erziehung und Bildung II 393
— und Geschichte I 272
Esprit de corps I 149
Ethik, ihre Aufgabe I 264 III 53
— Aesthetik und Psychologie I 88
— und Aesthetik I 52 f.
— und Psychologie III 389 f.
Ethische Bedeutung der Freundschaft heute u. im Alterthum III 256 f.
Ethische Bildungsprocesse in den vorgeschichtlichen Zeiten III 352
Ethischer Erfolg eines psychologischen Vorgangs III 312
Ethischer Gesammtgeist I 264
Ethische Grundmotive, ihre Mannigfaltigkeit III 401
Ethische u. ästhetische Elemente II 311 f., ihre Ausbildung z. Vorstellung 312
Etymologie, ihre Aufgabe II 269. 272
Etymologisches Bewußtsein II 191
Eudämonismus III 398 f.
Exacte Wissenschaften u. Philosophie I 54 f.

Façadenmalerei III 204 f.
Falsche Anklagen des Duells I 157
Falsche Apperceptionen II 256, ihre Auflösung 257
Falsche Schätzung der Ehre I 222
Falstaffs Definition der Ehre I 130
Falstaff und Heine I 256 f.
Familie I 343 f.
Familien-, Künstler- und Standesehre I 185
Familienleben, Quelle des Sittlichen III 411 f.
Farbensehen II 109
Fechner III 4. 223. 367
Feiner Tact III 49
Feste mit Aufhebung der Sitte III 358
Festmusik III 153
Fichte II 344. III 401
Fixe Ideen II 58
Flügel O. III 374
Folgen der Auffassung musikal. Tonreihen III 140 f.
— der Freundschaft III 335 f.
Formalisten III 83
Form der Schönheit identisch in allen Arten der Idealität III 92
Formel II 359
Formen bei Schließung von Freundschaftsbündnissen III 272 f.
Fortbildung der Sprache II 24. 203 f., ein Erfolg aufsteigender Appercep-tionsthätigkeit 270
— der Sprache durch die Heroen des Stils II 406
— und Handwerk I 68 f.
Fortlage III 255. 306. 314 f.
Fortpflanzung der Bildung I 23 f.
Fortschritte der Nationen, Erklärungsweisen I 380 f.
Fortschritt in der Geschichte II 262
— v. Endlichen zum Unendlichen I 295
Fortschrittsproceß d. Volksgeistes I 382 f., allgem. Grundzüge I 383 f.
Fortsetzung der Gemälde in Reliefgestalten III 224
Fourier I 344
Frauen I 408 f., ihre Stellung zur Bildung in alter u. neuer Zeit I 27
Frauenfrage I 47
Freiheit der Individualität I 405
Fremde Sprachen I 79 f., Art ihres Betriebes 80
Fremde Sprache und Muttersprache II 103. 173 f., 404
Freude an der Arbeit I 70
Freudenthränen I 319
Freundepaare III 280 f.
Freundschaft III 251 f. 415, ihre Verbreitung 251, ein Artbegriff 253, vollkommene Form der Menschenliebe 258, durch priesterliche Einsegnung geschlossene 272, der Pythagoräer 276, ihr Charakter bei den alten Griechen u. Römern 278 f., ihre Beziehung zum prakt. Leben 292, ihre Bedeutung für die Alten und für uns 293, kein Gefühl der Lust 313 f., ein ethisches Gefühl 312, Art und Grade der Innigkeit 325, unter Frauen 334, zwischen Männern und Frauen 334, Ueberwindung von Gegensätzen durch dieselbe 341 f., als Quelle für die Entwickelung und schöpfer. Offenbarung 343 f.
Freundschaft und Blutsverwandtschaft III 263 f.
— und Liebe III 265 f.
Freundschaftsbündnisse d. alten Scythen III 272 f.
Frühreife III 388
Führer und Masse I 384 f.
Fürsorge, sittliche I 396

Galle III 306
Gattungs- und Artbegriffe II 233
Geberdensprache II 69
Gebildete Kreise I 4
Gedächtniß in den Nerven II 33
Gedanken durch Sprache verändert II 25
Gedanke und Gefühl I 284 f.
Gedanken und Tonreihen des Componisten III 157 f.
Gedanken ungeformte III 149

Gedankeninhalt, logisch u. psychol. II 230
Gedankenstrich das Symbol des echten Humors I 284
Gefühl I 317. II 88 f. 137 f., Dauer I 286, Maß u. Grad 287 f., Einfluß auf die Gedanken 289, Unabhängigkeit seiner Stärke von der Herrschaft des Gedankens 290
Gefühle des Componisten und Hörers III 175 f.
— der Lust und Unlust III 394 f. 398
— des Urmenschen III 378
— in den Tönen III 177 f., ihre Ursache und Wirkung 178
Gefühl und Anschauung II 117 f.
— und Gedanke I 284 f.
— und Musik III 174 f.
— und Vorstellung II 318 f.
Gefühlsleben I 290
Gegensätze im Humor I 261
Gegensatz des Anständigen und Unanständigen I 108
— des Erhabenen u. Komischen I 255. 308
— von Bildung (als Intelligenz) und Wissenschaft I 11 f.,
Unterschied des Zweckes 11 f.,
— des Inhaltes 27 f.,
— des Wesens 56 f., Umfang und Inhalt 57
Gegenstand der Ehre I 220
Gehörsempfindungen II 56
Geiger, L. II 8
Geist I 338. II 213, Erzeugniß der menschl. Gesellschaft I 333, Verhalten zur Sprache II 21
Geist der Gesammtheit und des Individuums I 335
— eines Heeres I 377
— und Seele II 74
— und Sprache I 335. II 163, persönl. Differenz in ihrem Verhältniß II 374, Differenz in d. Volksseele 374
Geisterseherei III 396
Geistesgegenwart III 61
Geistesinhalt II 221 f., ruhend oder bewegt 223
Geisteskranke II 57 f.
Geistesvermögen II 222
Geistiger Besitz und geistige Arbeit I 397
Geistige Energie beim Gebrauch der Sprache II 150 f.
Geistige Entwickelung II 216
Geistiger Putz I 46
Geistige Ueberlieferung II 214
Gemeinde I 343
Gemeingefühl II 89
Gemeingeist I 70 f.
Gemeinsames Ziel der Künste III 209
Gemeinsamkeit, Bedeutung fürs Volksleben I 362
Gemeinschaft der Geister im Staate I 410 f.
Gemeinschaftliche Lebensführung unter Freunden III 275
Gemeinsinn I 395, der Schweizer I 363
Gemeinsinn und Individualität III 408
Gemüthseindruck I 346
Gemüthszustände, ihre Darstell. II 389
Genie der Persönlichkeit III 333
Genuß der Freundschaft III 336
Geruchsempfindungen II 354
Gesammtbegriffe II 233
Gesammtgeist im Führer I 195
Gesammtgeist in geschichtl. Bewegung I 380 f.
—, seine Wirkung in Versammlungen I 392
— und Humor I 270 f.
Gesammtgeist und Nationalgeist I 20
Gesammtheit früher als der Einzelne I 365
—, ihr Verdienst u. ihre Schuld I 394
Gesammtheit u. der Einzelne I 364 f.
Gesammtwirkung auf den Volksgeist I 387
Gesang I 115. II 128 f. III 113
Geschichte der Aesthetik III 87
Geschichte der Freundschaft III 267
— der Sprache: ihre Quellen II 9 f.
Geschichte, treibende Kräfte derselben I 383

Geschichte und Erziehung I 272
Geschichte und Humor I 267 f.
Geschichte und Kunst I 383
Geschichte und Leben I 400
Geschichte und Rechtswissenschaft I 39
Geschlechtsgemeinschaft III 406.
Geschmacksrichtungen III 102
Geschmacksstreitigkeiten III 100 f.
Geselligkeit III 325
Gesellschaft, Bedingung des geistigen Lebens I 365
Gesellschaftliche Berechtigung I 396
Gesellschaftlicher Mensch, Schöpfer der Sitten III 398
Gesetz I 77.
Gesetz der Erhaltung der Kraft und die psychische Thätigkeit? II 79
— der freien Form I 249
Gesetze des geistigen Lebens, ihre Wirksamkeit III 44 f.
— für die geistige Thätigkeit d. Menschen II 110
— und ihre Geschichte II 9
Gesetzgebung III 380
Gesetz und Sitte III 380. 411
Gesinnung und Handlung I 110
Gesinnung und Wissen III 47
Gesittung III 357
Gespräch II 399
Gesticulationen II 69
Gewissen III 383
Gewissen der Gebildeten und Ungebildeten I 104 f.
Gewohnheit III 356
Gewohnheitsmäßiges Thun II 224
Glaube und Wunder I 298
Gleiche Gründe für und gegen das Duell I 155 f.
Gleichniß und Irrthum II 266
Gleichzeitigkeit von Gefühl, Empfindung und Anschauung II 95 f.
Gliederung in Familien I 361
Glogau, G. II 338.
Glückhaftes Schiff von Zürich I 325
Gneist, R. I 162
Goethe III 266. 284. 323, Gesang Mahomets III 128 f.
Göttlicher Ursprung der Sprache, Kritik desselben II 15, nicht in der Bibel gelehrt II 17
Goldton der Farbe II 323 f. III 35.
Gorgias II 377
Gott II 312
Gottesurtheil I 161
Gottschalls Charakteristik Jean Pauls I 266
Grabkapelle der Mediceer III 211
Grammatik und Apperception II 144 f.
Grammatik und Sprache III 45
Grammatiker II 287
Grammatische Formen, ihre Wirkung II 336
Griechischer Chor und Shakspeares Narr I 260.
Grimm II 147
Grimm H. III 303
Gründe des Gefallens am Schönen III 88 f.
Grüßen III 59.
Grundelemente des Sittlichen III 400
Guericke, O. v. II 57
Gumprecht III 81. 101. 124
Guter Ton I 122
Gymnasium und Universitäten I 81

Hackländer II 242
Häufung der sinnlichen Reize aus den verschiedenen Künsten III 194
Hallucinationen III 397
Handeln des Gebildeten, individuell, auf ästhet. Gesetzen beruhend I 120
Handlung und Gesinnung I 110
Handwerk und Fortbildung I 68 f.
Hanslick, E. III. 80. 104
Harmonie der ästhetischen Formen mit unseren Geisteskräften III 90
Harmonische Entwicklung I 100
Hebbels „Maria Magdalena" I 182 f. 204
Hebel I 188
Hegel III 30

Heine und Fallstaff I 256 f.
Helps, A. I 217
Henke I 95. III 306. 348
Herbart II 181, III 75, 358, seine Auffassung des psych. Processes II 228, seine Ethik. III 401
Herders Verdienst II 18, 19
Hermeneutik II 397
Heroen des Geistes I 391 f., Wirkung auf den Nationalgeist 392, ihr Erscheinen in glücklichen Epochen 392
Herostratusruhm I 199. 201
Herrschaft des Geistes über die Sprachform II 153
Herrschaft der sittlichen Ideen III 41
Herrschaft und Dienerschaft III 417
Herrschende Vorstellungen I 277, ihre Entstehung 278
Hervorbrechen von Tönen ein Erfolg der Reflexbewegung II 98
Herzensbildung I 4, 105.
Heutige Bildung I 79
Heydrich, M. III 297
Heyse, P. III 147 f., 193
Hilfsmittel des Verständnisses II 389
Hingebung III 322, an ein Unendliches 323
Hingebung und Selbstheit III 399 f., 419 f.
— und Selbstsucht I 196
Hinweisung sinnliche II 389
Hochmuth und Demuth I 225 f.
Hören II 47
Hofordnung III 58
Holtei „Vagabunden" I 221 f.
Homer III 42 f.
Homonyme Bedeutung II 363
Humboldt, W. v. II 26. 174
Hume I 67
Humor als psycholog. Phänomen I 231 f., Ziel der Betrachtungen 234
Humor als Weltanschauung I 231 f.
Humor, Einfluß auf die Ethik I 263, Religion des Geistes I 249 f., Zusammenfassen zweier Contraste I 283 f.
Humor, Philosophie und Mystik I 251
Humor, subjectiv und objectiv I 256
Humor, tragischer, komischer und absoluter I 275. 302 f.
Humor und Gesammtgeist I 270
— und Geschichte I 267 f.
— und Idealismus I 293
— und Ironie I 273
— und das Naive I 262
— und Religion I 251
— und Romantik I 245 f.
— und Satire I 273. 320
— und das Sentimentale I 262
Humorist I 251. 293
Humoristischer Contrast I 274 f. 301 f.
Humoristische Kunst und Darstellung I 261. 301
— Weltanschauung I 245 f.
Hypostasirung der Principien I 381

Ich und Nicht-Ich II 337. 343
Ichheit II 344. III 402 f.
Ideale Lebensgehalte III 259
Idealgehalt, allgemeiner I 59
Idealismus und Humor I 293
— und Materialismus I 244
Idealisten III 84
Idealität des menschlichen Lebens I 113
Idealität und Realität der Dinge I 135
Idee II 303, ihre Allgemeinheit und die Individualität ihrer Gestaltung im Einzelnen I 389 f.
Idee des guten Zwecks III 420
Idee Gottes I 243
Idee im Humor I 293
Ideen, Anerkennung derselben III 391 f. ihr Wesen und Wirken I 96
Ideen, angeborene III 366 f.
Ideen des Seins III 95, Sollens 96, Schönen 98
Ideen, sittliche und der Tact III 41 f.
Ideenassociation III 143
Ideographie II 359, im Altchinesischen 360

Incarnation des Gefühls in der Musik III 175, 179
Individualismus, Mangel desselben bei den classischen Nationen I 25
Individualität I 390 f. III 326 f. 381. 398. 407 f., ihr Gegenstand I 391, ihre Kennzeichen III 328 f., ihre schärfste Zuspitzung I 410
Individualität der Empfindungen und fehlende Individualität ihrer Bezeichnung II 381
Individualität, geistige II 262
— im Denken der Einzelnen II 388
—, Verschiedenheit ihres Wesens nach Zeiten und Völkern I 347 f.
Individualität und Gemeinsinn III 408
— und Subjectivität I 348 f.
Individuelle Anschauung der sinnlichen II 352 und inneren Erfahrung 354 f.
— Bildung I 8 ff.
— Deutung der ästhet. Gesetze III 100
Inhalt der Bildung und Wissenschaft I 14
Inhalt der Künste III 78 f.
— der Musik III 79 f., 116 f., 135 f. auf Seiten des Componisten 156 f.
— der plastischen Künste III 116
— des Selbst I 131 f.
— eines Gedichtes und Gemäldes III 161 f.
Innere Sprachform II 26
Innere und äußere Welt II 342
Innervation, allgemeine durch die Musik III 154
Instinct III 369, Vorliebe der Franzosen für diesen Begriff III 370
Instincte der Thiere III 368
— menschliche III 372
Instinct und menschliche Schöpfung III 370 f.
Intellectuelle Anschauung II 357
Intensität des Denkens II 380
Interesse I 286
Interjection II 87 f., 112 f., Ausdruck des Gefühls 112, Unbestimmtheit der Interjection 113, Ausbildung der Interjection zu Namen der Gefühle 115, Unterschätzung der Interjection 124
Interjection u. onomatopoet. Laut II 118
Intuition II 357
Ironie I 248
Ironie und Humor I 273
Irradiation II 70
Irrthum o. s. Grenzen II 382

Jäger II 8. 123. 124
Jean Paul I 252. 258. 263. 269. 355 III 337
Jean Paul: Kunst glücklich zu werden I 282 f.
Jean Pauls Fehler in der pädagog. Anschauung I 271
Jean Paul und Voß I 267
Jugend I 409 f.

Kaiser, V. I 228
Kameradschaft III 417
Kant III 390. 399. 401
Kants Princip der Ethik I 23
Karyatiden III 210
Kastenwesen I 403
Keller, G. II 183. 204 III 50. 275
Kleine Vorstellungen II 369 f.
König und Staat I 196
Köstlin I 121
Kohl III 38
Komische, das I 254, seine Beziehung zum Lachen I 311
Kosmische Anschauung II 261
Kräfte, active und ruhende, freie und latente I 397 f.
Krause, A. II 318
Kreise der Wissenschaft I 32, Verschiedenheit von denen der Bildung 33 f.
Krieg und Duell I 178. 183 f.
Kritik des Humors I 264
Kugler, F. II 330
Kunst der Alten I 26
— und Geschichte I 383
— und Industrie III 404
— und Sprache II 271. 321
— und Wissenschaft I 12. 189

Kunstgenuß III 74
Kunstsprache II 391
Kunstwissenschaft II 328
Kußmaul II 121

Lachen, humoristisches u. satirisches I 320
Lachen im Schmerze I 318
Lachen und Weinen I 310 f., 314 f.
Lälius III 297
Lappen, Ursache ihrer Unterjochung I 362 f.
Laut und Lautschöpfung II 134
Lauterzeugung II 72, durch Dinganschauung II 98, eine reale Projection 117
Lautmalerei II 132. 200, in der Sprache und Musik III 166
Lautmalerei und ihre Grenzen II 22
Lautnachahmung II 119 f.
Leben und Geschichte I 400
Leben und Wissen III 51 f.
Lebende und todte Sprache II 401 f.
Lebendigkeit der inneren Sprachform II 202 f., 211
Lebensäußerung körperliche oder geistige I 114
Lebensformen III 382
Lehren der Nützlichkeit III 355
Leib ein Mechanismus II 79
Leibniz II 3. III 348
Leichenbestattung I 402
Leitende Ideen als Elemente der Bildung I 61 f.
Leitungsnerven II 37
Lesen II 46
Lessing III 222
Lessings Bedeutung I 37 f. 194, Laokoon III 70, Verdienst um die deutsche Sprache III 150
Lessing und Mendelssohn III 302. 341
Letzte Ehre I 197
Levana I 271
Leviratsehe III 406
Lexicalische Bedeutung II 363
Liebe und Freundschaft III 265 f.
Liebe und Religion I 296 III 324
Liebig I 31
Linienzeichnung III 217
Liszt, F. III 175
Litterarische Geschichte über die Freundschaft III 252
Litteratur, ihre Aufgabe II 152
— als Quelle der Bildung I 31
Livingstone III 273
Lob der Verstorbenen I 318
Lösung der allgemeinen Bedürfnisse durch die Denker und Dichter I 388
Logik und Erkenntnißtheorie I 51
Lotze I 17 f., 300. 313 f. II 80. III 93 f.
— und Burckhardt III 214
Lubbock, J. III 358
Ludwig der Bayer und Friedrich der Schöne III 286
Lüge II 376
Luther I 196
Luther und Melanchthon III 305 f.
Luxusgesetze auf geistigem Gebiete I 356

Macht der Ehre I 127 f.
— der Sitten III 383 f.
— der Standesehre I 150
Makrokosmische Wahrnehmungen II 106
Maler und Dichter III 161 f.
Malerei und Architektur III 208 f. 211
— und Musik III 69 f.
— und Sculptur III 71. 216 f. ihr wesentlicher Unterschied 219, Vereinigung 221 f.
Mangel in der gegenwärtigen Bildung der Frauen I 45 f.
Mannigfaltigkeit der Sitten III 385
Masse, theilnahmslose I 393
Masse und Führer I 384 f.
Maß und Zahl II 389
Materialismus I 237, als Dogma 238, Anhänger des modernen Materialismus 239 f., Streit um denselben II 30
— und Idealismus I 244
— und Sophistik I 240

Mechanismus der Vorstellungen III 31
Meister, Anton I 205 f.
Melodie III 233
— und Text III 163 f.
Mendelssohn III 169. 170 f. 336
Mensch als Einzelheit I 341 f.
Mensch, ein Gedankenstrich I 284, ein geschichtliches Wesen II 400, Gegenstand der Betrachtungen I 327. III 396, psychol. Zusammenhang mit der Familie und dem Ganzen I 345
Menschenthum III 385
Menschliche, das in der Sitte III 356 f.
Menschlichkeit des Mannes und des Weibes I 43
Messen II 49. 256
Metaphysik I 52. 87, ältere II 31
Metaphysische Betrachtungen d. Schönen III 86
Metastasio und Farinelli III 300
Methode I 77
Mikrokosmische Wahrnehmung II 106
Mikroskop II 50
Militärische Kraft I 178
Mimik III 240, als Begleiter der dramatischen Poesie 241
Mimische Vorführung des Gesanges III 238
Mitbewegungen II 66, in den Stimmorganen II 98
Mitschwingung des Unbewußten II 227
Mittel gegen das Duell I 173
Mittelalter I 336 f.
Mitwirkung der früheren Acte II 223 f.
— nicht formaler Verhältnisse im Kunstwerk III 85
Modewörter auf dem Gebiete der Kritik und der Geschichte der Kunst II 330
Möglichkeit des Verständnisses II 382
Monistische Weltanschauung III 98
Monotheismus und Humanität III 388 f.
Monotheist. Gottesbegriff II 313
Montaigne III 156. 327. 331. 335
— und La Boëtie III 296 f.
Moralität, Anfang derselben III 399
Müller, Joh. II 63. 98
Müller, Max II 120. 143. 151. 347
Münze und Wort II 382
Musik II 350, Einfluß auf die schöpferische Kraft III 154, Erzeugniß der menschlichen Originalität III 151
Musik der Sprache III 229
Musik und Baukunst, Verwandtschaft III 211 f., Unterschied 214
— und Gefühl III 174 f.
— und plastische Künste III 115 f.
— und Poesie III 229 f.
— und Wort III 170 f.
Musikalische Begleitung eines gesungenen Liedes III 235
Musikalisches Drama III 240
Musikalische Schönheit III 152 f.
Musikalischer Ton u. Sprachlaut III 113
Musikalisch-symbolische Redeweise III 122 f.
Muskelgefühl II 91
Muttersprache II 404 f., und fremde Sprache II 173 f.
Mysticismus in der Ehre I 174
Mystik I 296 f., und intellectuelle Anschauung II 358
Mythen über Ursprung d. Sprache II 17
— und Illusionen II 266

Nachahmende Bewegungen (Gähnen) II 64
Nachahmung der Laute II 167
— von Bewegungen II 167
Nachtheil der litterar. Arbeitstheilung I 73
Nachtheilige Folgen d. Apperception II 55
Nahlowsky I 177
Name II 308 f.
Nationalbildung, Elemente derselben I 7
Nationalehre I 185. 189
Nationalgeist I 14 f. 337, und Gesammtgeist I 20
Nationallitteratur I 80 f. 83, ihr sittliches und ästhetisches Bildungselement 84. 101 f.
Nationalökonomie I 325
Nationalpädagogik I 5. 271

Nationale Gemeinschaft I 336
Natürlicher Tact III 46
Natürliches und künstliches Denken II 10
Naturwissenschaft II 394, und Psychologie III 6
Negation in der Position II 385
Negative Urtheile II 310. 386
Neigung zum Diebstahl III 413
Neubildung von Wörtern II 205 f.
Neue Apperceptionen II 327
Nikomachische Ethik III 257
Nomenclatur II 208
Nominaldefinition II 299 f.
Noten, gelesene und gehörte III 145
Nothwehr und Duell I 159 f.

Objective Ehre I 185 f.
Objective Wissenschaft und persönliche Bildung I 16 f., ethische Natur dieses Gegensatzes 17 f. und seine Lösung 19
Objectivirung des Gedankens durch die Sprache II 309
Oeffentliches Geistesleben I 399
Oekonomischer Bestand und Betrieb eines Volkes I 357 f.
Onkel Bräsig I 308 f.
Onomatopoetischer Laut und Interjection II 118
Onomatopoetische Stufe II 116, eigentlicher Beginn der Sprache 116
Oper III 71. 242 f., Ursprung, Werth und Berechtigung 243, Auffassung derselben 246 f.
Optische Fehler II 48
Ordnung I 75
Orest und Pylades III 283 f.
Organisches und politisches Leben I 358 f.
Orgelmusik III 77

Pädagogik und Psychologie III 37
Pädagogischer Tact III 12 f.
Pantomime III 240
Parabeln, Allegorien II 265
Parallele Linien II 48
Parodie und Travestie I 301
Pathognomische Stufe II 112 f.
Patriarchalische Epoche III 406. 409 f.
Perception II 41
Perceptionszellen II 37
Peripherischer Nervenreiz II 36
Persönliche Bildung und objective Wissenschaft I 16 f., ethische Natur dieses Gegensatzes 17 f. und seine Lösung 19
Persönliche Differenz zwischen Wort u. Gedanken II 373 f.
— Ehre, ihre moralische Berechtigung I 208
Perthes, Fr. über die Spanier I 338
Perty, M. III 359
Pfahlbauten II 207
Pflanzstätten des Gemeinsinnes I 395
Pflichten der Freundschaft III 257
Phänomenologie und Psychologie II 346
Phalansterien I 345 f.
Philosophie in unserer Epoche I 233 f.
— und Bildung I 51, 56, 85 f., Verhalten zu den übrigen Wissenschaften 86, Verhalten zu einander 87
Philosophie und die exacten Wissenschaften I 54 f.
Philosophischer Geist I 279
Physiologischer Erfolg d. Contrastes I 310
Physiologische Zeit II 50 f., III 35
Physische Erregung II 40
Pietät III 379
Pietist. Stolz I 212
Planck über Jean Paul I 270
Plastik verglichen mit Sprache II 21
Plastische Künste II 348 f., und Musik III 115 f.
Plastische und redende Künste III 226 f., Unmöglichkeit ihrer Zusammenwirkung 226 f.
Plaudern der Kinder II 339
Pockels I 122
Poesie II 128 f.
Poesie der Töne III 234
Poesie und Musik III 229 f.
Poetische Sprache II 199 f.
Poetischer Tact III 12, 14

Point d'honneur I 174. 209
Politisches und organisches Leben I 358 f.
Politischer Zweikampf I 176
Polychromie III 223
Polyhistorie und Bildung I 50
Populäre Philosophie I 88, ihre gewöhnliche Bearbeitung und deren Unfruchtbarkeit für die Bildung 89
Porträt und Schema II 278
Post, A. H. III 374. 406 f.
Praktische Vernunft I 103
— Wissenschaften I 13
Predigt, Erhöhung ihrer Wirkung durch Kirche und Kirchenlied III 200 f.
Prepon und Decorum I 108
Princip I 76
Privatehre I 177
Proceß der Sittenschöpfung III 373 f.
— des Vorstellens II 294
Processe beharren, Inhalt wandelt II 14, niedere neben den höheren 14
—, physische und psychische III 392
— unseres Innern III 29 f.
Productive Thätigkeit des Körpers willkürlich oder unwillkürlich II 59
Projection der Empfindungen II 116
Pronomen II 179. 353
Protogenes III 207. 210
Psychische Auffassung II 40
— Elemente im gebildeten Geiste I 36
Psychischer Proceß der onomatopoet. Stufe II 130
Psycholog und Arzt I 32
Psychologie I 52 f., ihre Aufgabe III 390 f.
Psychologie, empirische u. rationale I 53
Psychologie der Aesthetik I 253
— der Musik, Aufgabe III 178
— der Thiere II 217
— und Aesthetik I 232 f.
— und Ethik III 389 f.
— und Naturwissenschaft III 6
— und Pädagogik III 37
— und Phänomenologie II 346
— und Völkerpsychologie I 335
Psychologische Beschaffenheit des Tactes III 38
Psychologische Erkenntniß des Komischen 313 f.
— Erkenntniß, erste Stufe derselben III 5 f.
— Erkenntniß, nicht Inhalt, sondern Form und Gesetz II 8
— Erklärung der Weltanschauungen I 279
— Erklärung des Humors I 273 f.
— Geschichte des psychologischen Denkens III 10
Psychologischer Grund der Herausforderung I 163
Psychologische Quelle d. Schande I 206 f.

Qualität und Quantität der Erkenntniß I 60
Quelle der Freundschaft III 326 f.
Quelle des Tactes III 64

Radowitz v. I 156. 158
Realdefinition II 299
Realismus und Idealismus im Humor und in der Wissenschaft I 261
Realisten III 84
Realität III 51
— und Idealität der Dinge I 135
Rechas Vorstellungen vom Tempelherrn II 257 f.
Recht II 314, Abhängigkeit von der Entwicklung der Sprache 315
Rechtsbewußtsein III 52
Rechtsgefühl und Rechtssitten III 412 f.
Rechtsleben und Rechtswissen III 51 f.
Redensarten, ihr schädlicher Einfluß I 163
Reflexbewegungen II 61 f., III 59, in den Stimmorganen 72 f. 98
Reflexbewegung beim Cultur- u. Naturmenschen III 60
Reflexion III 54
Regeln des Tactes III 16 f.
Regressus in infinitum II 340
Regsamkeit der Kinder II 172
Reihenfolge der Laute II 368

Reiser, A., als Currentschüler I 288
Relative Bedeutung der Wörter (je nach der individuellen Apperc.) II 364
Relief III 210. 224
Religiöse Ansicht von der Ehre I 210 f. 212
— Schwärmerei und Gefühl I 294
— Sitten III 413
— Vorstellungen III 396 f., ihre Fassung beeinflußt durch die Sprache II 317
Religion I 243. II 129, ihr Einfluß auf die Sitten III 416
— und Liebe I 296. III 324
— und Sittlichkeit III 356
Renan III 369
Repräsentation II 243 f., ihr Wesen verglichen mit der Verdichtung II 245
Reproduction verbundener Vorstellungen III 33
Repulsionskraft des Wortes II 386
Reuiger Sünder I 203
Rhythmus, äußerer und innerer III 229
—, Zweck und Wirkung desselben III 239
— des Gedankens, der Melodie u. der Prosodie III 233
— des inneren Thuns III 330
— in der Poesie III 229
Riffert J. III 245
Ritter C. G. III 245
Romantik in Verbindung mit der Religion I 249
Romantik neuere I 297
— und Humor I 245 f.
— und Wissenschaft I 300
— und Wunder I 297 f.
Rosenkranz I 174
Rousseau I 344. III 362
Rückert I 326. III 98
Rückkehr zur Natur I 344
Rücksicht auf die Gefühle Anderer III 24
Ruhm I 196 f., Unterschied von der Ehre 197 f., Umfang 198, Inhalt 199, wahrer (objectiver) 199, Ausschließung der Gemeinschaft 200, Shakspeares Heißsporn 201
Ruhmsucht I 201
Salomon de Caus II 327
Satire und Humor I 273. 320
Satz und Urtheil II 273
Satz und Wort II 274
Satzton II 381
Savigny II 315
Schätzung der sittlichen Handlung I 104 f. 111
Schallnachahmung II 119 f.
Schamgefühl III 378
Schande I 202 f., durch Angehörige 204 f.
— und verletzte Ehre I 205
Schauer I 298
Scheidung der geistigen Inhalte III 416
Scheidung der Geschlechter II 145 f.
— des Inhaltes der Anschauung in 2 Vorstellungen II 295
Schema und Porträt II 278
Schicksalstragödie I 303
Schiller I 117 f., Erwartung II 259
— und Goethe III 302 f.
— und Körner III 301
Schlegel über Jean Paul I 265
Schleiermacher I 249
Schließen der Augen beim Hören von Musik III 77
Schließung der Freundschaftsbündnisse bei den Südslaven und Morlaken III 272
Schmerz um Verstorbene I 315 f.
Schmidt, Chr. v. II 379
Schöne Seele I 117 f.
Schönheit als Vermittlerin zwischen Trieb und Vernunft III 91 f.
Schönheit des Lebens I 117
— in der Musik nach Hanslick und Vischer III 121
— und Sittlichkeit I 123
Schöpferische Kraft der Kunst II 271
— objective Ehre I 191 f.
— Thätigkeit der Frauen, sociale und natürliche Hemmung derselben I 41 f.
— Thätigkeit für und durch die Gesammtheit I 385 f.
Schöpferischer Trieb der Sprache, seine Verdrängung II 175

Schöpfung der Sprache aus ihren Elementen II 97 f.
— der Sprachlaute bei Kindern II 168
— muſikal. oder plaſtiſcher Werke II 351
— und Aneignung der Sprache II 24
Schopenhauer III 99
Schröder I 106
Schubert, Fr. III 176, Compoſition Goetheſcher Dichtungen III 167
Schützende Bewegungen II 64
Schumann, R. III 139. 245, Urtheil über ihn III 123, ſeine Liedercompoſition 235
Schweigen II 85. 160 f.
Scipio und Lälius III 284
Sclavenfrage I 396
Sclaverei III 417
Sculptur und Architektur III 203 f. 211
— und Malerei III 71. 216 f., ihr weſentlicher Unterſchied 219, Vereinigung 221 f.
Seele das Centrum und Abbild der Natur I 94, und Schöpferin einer höheren Welt 95 f.
Seele nach Leibniz Spiegel des Univerſums III 348
Seele nicht Spiegelfläche II 34
Seele und Geiſt II 74
Selbſtändigkeit der Idealität des Schönen III 99
Selbſtbeherrſchung III 64
Selbſtbewußtſein I 96. 366 II 74. 337 III 402, bei den verſchiedenen Nationen I 367
Selbſtbewußtſein, Keim deſſelben II 338
Selbſtbewußtſein der Geſammtheit I 366. 378, Unterſchied vom Selbſtbewußtſein des Einzelnen 366 f., Bedeutung für den Volksgeiſt 369, weſentliches Element für die Definition des Volkes 370, Verſchiedenheit bei verſchiedenen Völkern 374, bei den Einzelnen je nach dem Stande und der Stellung 375
Selbſtbewußtſein des Volkes I 379, objective Elemente deſſelben I 372, Erhöhung durch Kriegsthaten 379
Selbſtbewußtſein eines Heeres I 376 f.
Selbſtehre I 210. 224
Selbſterhaltung III 366
Selbſterkenntniß I 94 f.
Selbſtgefühl und Ehrgefühl I 131
Selbſtheit und Hingebung III 399 f. 419 f.
Selbſtmord I 141 f.
Selbſtſchätzung I 133
Selbſtſucht und Hingebung I 196
Senſibler und motoriſcher Nerv II 62
Sgraffito III 206
Shakſpeare I 181
Shakſpeares Richard III. I 134, Hamlet 259. 303, Lear 303, Narr und der griechiſche Chor 260
Sicherung und Befeſtigung des Denkens II 393
Sigismund II 53
Signal III 166
Silhouette III 218
Simmel, G. III 166
Simpliciſſimus I 207
Sinn der plaſtiſchen Künſte III 217
Sinn für die Darſtellungen des Humors I 276
Sinnestäuſchungen II 55
Sinnliches Gefühl III 376
Sitte und Geſetz III 380. 411
Sitte und Sittlichkeit III 351 f. 379
Sitten, menſchliche und Spuren bei Thieren III 368
Sitten, vorhiſtoriſche und hiſtoriſche III 353 f.
Sittenbildung III 381 f.
Sittenſchöpferiſche Zeiten III 386
Sittliches Bewußtſein III 379
Sittliche Bildung im Unterſchied von der ſcientifiſchen oder äſthetiſchen I 103
— Bildung, Weſen derſelben I 107
Sittliche Erkenntniß I 103 f.
Sittliche Gefühle III 375 f., Antriebe zu Handlungen 377 f.
Sittliche Gefühle, ihre Beſtimmtheit III 394 f.

Sittliches Handeln I 103
Sittliche Natur des Duells I 165
— Natur der Ehre I 207 f.
Sittliche Unterweisung I 101 f.
Sittlicher Werth der individuell begründeten Verbindungen der Menschen III 261 f.
Sittlicher Wille II 316
Sittlichkeit I 100 f. 113, moderne I 396
Sittlichkeit und Religion III 356
— und Schönheit I 123
Sokrates II 316. 383, sein Verdienst II 300
Sokrates und Aristophanes I 276
Sokratisches Bildungsstreben III 294
Sonderung der Elemente der Anschauung II 284 f., 288 f.
Sophistik und Materialismus I 240
Specialarbeit, geistige und materielle I 72 f.
Specielle Bildung I 64 f., verglichen mit der allgemeinen Bildung 66 f.
Spielhagen II 404, über den Comment I 168
Spielmann II 59
Spinoza, Lösung des Widerspruchs zwischen seinem System und seinem Charakter I 291
Sprachaneignung II 186
Sprachbildung, ihre Aufgabe II 153
Sprache: Spiegel des Geistes II 3, Verbindung mit allen Seiten des Geistes II 5, Stellung der Aufgabe 5, künstliche bei Taubstummen und Thieren 10, vergl. mit Plastik 21, als Unterschied vom Thier 25, als Norm und Triebkraft des Denkens 105, als Mittheilungsmittel 155 f., geschaffen in Gesellschaft 157, Bedingung der Wissenschaft 306, Bedeutung für das Denken 307, Bedeutung für die Erhaltung und Ausbildung der idealen Lebensgehalte 312, ihre Wirkung beim gemeinen Mann 335, Wirkung auf den Geist 336, nachtheiliger Einfluß auf das Denken 361
Sprache des Individuums und des Volkes II 400
— der Kinder II 168
— der Nomaden II 147
— und Apperception II 106
— und Geist I 355, II 163
— und Grammatik III 45
— und Kunst II 271. 321 f.
— und productive Thätigkeit des Menschen II 106 f.
— und Sprechen II 168
— und Volksgeist II 387. 399
— und Vorstellung II 361 f.
Sprachfähige Vögel II 122
Sprachfehler II 174 f.
Sprachform äußere II 133. 200
Sprachform innere II 138. 332, Erfolg derselben 139, eine bestimmte Weise der Apperception 141 f., ihre Bedeutung für die Sprache in historischer Zeit 189 f., ihr Schwinden 191 f., Rückkehr zu ihr 194, ihre Fortdauer 195, ihre Lebendigkeit 202 f., ihre Verschiedenheit bei verschiedenen Völkern 206
Sprachform und Vorstellung II 324
Sprachformen, Vieldeutigkeit derselben II 374 f.
Sprachgefühl III 46
Sprachlaut und musikalischer Ton III 113
Sprachlernen, absichtliches II 173
Sprachliche Apperception II 326 f.
Sprachliche Bezeichnung individueller Anschauung II 308 f.
Sprachliche Bildung I 82
Sprachliches und sprachloses Denken II 348 f.
Sprachschatz ein Erfolg der Apperception II 144
Sprachschöpfung II 97 f.
— der Kinder II 168
Sprachstudium I 80
Sprachwissenschaft, Aufgabe derselben II 269
Sprechen II 174 f., 272. 402, Verhältniß des Willkürlichen und Unwillkürlichen II 83

Sprechen eine Kunst II 172
Sprechen ist urtheilen II 293
Sprechen und Sprache II 168
— und Verstehen II 160
Staat und König I 196
Stadium der Sprachschöpfung II 105
Standesehre I 147 f., das Band der Gemeinschaft 151
Statistische Betrachtungsweise I 22
Statuen, bemalte III 221 f., bei verkleinertem Maßstab 223
Steinthal I 347 f., II 8. 18. 74. 106. 136. 159. 175. 250. 279. 283. 307. 333. 340. 350. 360 III 364. 394
Sterne I 307, III 36
Stewart, D. II 256
Stifter von Gemeinschaften I 192
Stimmung II 263, musikalische III 196 f.
Stimmung und Anschauung III 196
Stimmung und associirte Vorstellungen III 146
Störungen des Seelenlebens I 292
Störung in der Aufnahme zweier Kunstwerke III 73 f.
Stoff der Künste, Verschiedenheit desselben III 199
Stolz I 227 f.
— der Demuth I 212
— dummer I 228
Streben nach Zusammenschließung mit Anderen I 189
Streit um den Gehalt der Musik III 135
Studentenduell I 164. 167
Stufen des Seelenlebens II 346 f.
— der Sprachaneignung, Vergleichung mit den Stufen der Sprachschöpfung II 188 f.
— der Sprachbildung II 112
Styl I 82, III 46
— und innere Sprachform II 198 f.
Subjective Ehre I 137 f.
Subjectivität und Individualität I 348 f.
Suchen im Lexicon II 47
Sybel, H. v. I 291
Symbolik und Analogie in der Onomatopöie II 125 f.
Symbolische Apperception in der Baukunst III 213 f.
Symbolische Auffassung der Naturdinge III 127
Symbolische Auffassung der Töne III 118 f., ihr Einfluß auf die Stimmung 119 f.
Synonyma II 334
System I 75
Systematik II 395 f., natürliche und künstliche II 341

Tact III 3 f., in der Gesellschaft 11, positiv und negativ 15, des praktischen und sittlichen Lebens 17, individuell nach Aristoteles 20, Bestimmung des Maßes 21 f., natürlicher und feiner 44 f., der Frauen 54, Kunst des Lebens 54, bei Vornehmen 61, feiner und richtiger 63
Tact und conventionelle Ordnung III 57 f.
— und Gesetz III 55
— und sittliche Idee III 41 f.
— und das unreflectirte ethische Leben III 42
— und Vorstellungen III 33 f.
Tactfestigkeit III 62
Tactlosigkeit III 63
Tactvolles Handeln III 4 f.
— Naturell III 14
Tadel und Billigung III 394
Tafelrunde III 56 f.
Tanz II 136
Tastgefühl II 91
Taubstumme II 121
Taubstummenunterricht II 10. 169
Tempo des Denkens III 37
Text und Melodie III 163 f.
Thatkraft eigene der Seele II 127
Theilung der Arbeit I 38. 54
— der Arbeit und Verringerung der Bildung I 71
Thierbilder auf den ältesten Geräthen II 133
Thierische Laute II 87

Tiefendimension pſychiſche III 207
Tizianiſches Colorit II 323 f. III 35
Tobler, L. II 208. 365
Todte Sprachen II 203. 211
Töne zur Begleitung von Triebäußerungen II 126
Tonanſchauung, Freude an derſelben III 114
Tonreihen und Gedanken des Componiſten III 157 f.
Tonverhältniſſe und Tonanſchauungen III 110
Toxaris III 274
Tradition in der Geſchichte III 387
Traveſtie und Parodie I 301
Trieb zur Geſellung III 259
Tſcherkeſſen, politiſche Gliederung vor ihrer Unterjochung III 277 f.
Tſchudi II 53 f.

Uebergewicht des Lautes II 105
Ueberladung der Wände mit Verſen III 204
Ueberlieferung, Abhängigkeit von derſelben I 333
Ueberlieferung durch die Sprache II 214 f.
Ueberlieferung durch plaſtiſche Werke II 215
Ueberſchuß von Gedanken II 127 f.
Ueberſetzungen I 80
Uebertragung der Wörter II 150
Umgangsform I 107
Unbeſtimmtheit der Vorſtellungen in der Muſik III 133. 138 f., 168 f.
Unendliche, das u. die Wiſſenſchaft I 299
Ungeſchickte Wortbildung II 207
Univerſalität der Bildung I 78 f., im Unterſchied von Polyhiſt. und Philoſophie I 50 f.
Univerſeller Kreis der Bildung und ſein Centrum I 29 f.
Univerſitäten und Gymnaſien I 81
Univerſitätspädagogik I 82
Unklarheit der Motive des Duells I 166
Unperſönliches Zeitwort II 285 f.
Untergang eines Volkes I 406 f.
Unterricht durch Sprache und in den Sprachen II 394
Unterſchätzung der Interjection II 124
Unterſchied der Sinnesnerven III 112
— der Sprache im Redenden und Hörenden II 370 f.
— der Vorſtellung von der Anſchauung II 281 f.
Unverſtändniß II 382 f.
Urmenſch II 111. 128
Urſachen der Bewegung des menſchlichen Körpers II 76 f.
Urſachen des größeren Ehrtriebes in den Jünglingsjahren I 140 f., beim Studenten, Adel und Militär 144 f., Idealität des Lebens 145, ihre Anerkennung 146, Abgeſchloſſenheit 146, Geſchloſſenheit 147
Urſache des Lachens und Weinens I 318 f.
Urſprache II 103
Urſprüngliches Verhältniß zwiſchen Leib und Seele II 76
Urſprung der Sitten III 351 f., 360 f., 367 f.
Urſprung der Sprache II 87 f., pſychologiſch oder hiſtoriſch II 8, verſchiedene Stellung der Frage 15, Fehler darin 19, in allen Sprachgenoſſen 23, Nothwendigkeit deſſelben 23, willkürlich oder nothwendig göttlich oder menſchlich? II 163 f., göttlich oder menſchlich? III 364
Urtheil II 291
— des Begriffs II 302
— der Nebenmenſchen I 209 f.
— und Satz II 273

Veränderung des Gehirns II 215 f.
— der Lautform II 193
Verantwortung für den Geſchändeten I 205
Verbeſſerung der Perception durch die Apperception II 48
Verbindung des Einzelnen zum Ganzen in der Wiſſenſchaft und im Leben I 323 f.

Verbindung des Geistes und Leibes, receptiv oder productiv II 32, productive 59
— der lyrischen und epischen Poesie mit der Musik III 239
— der Menschen durch die Religion I 189
— der motorischen Nerven der Sprachorgane mit den Gehörnerven II 120
— der verschiedenen Berufsarten I 67 f.
— der Wörter mit Vorstellungen II 171
— unbewußte von Leib und Seele II 80
— von Gedanke und Gefühl im Humor I 292 f.
— von Lautanschauung mit der Sachanschauung II 100 f. 104
— von Lautanschauung und Lautbewegung II 101 f. 104
— zwischen Lautvorstellung und Lauterzeugung II 85, Verbindung beider mit einem Vorstellungsinhalt 86
Verbot III 380
Verbreitung der Musik III 168
Verbreitung der Wissenschaft I 16
Verdichtung III 35
— des Denkens II 229 f.
— der Vorstellungen durch die Sprache II 214
— und Repräsentation II 245 f.
— von methodischer Form II 233
Veredlung des Menschen II 320
Vereinigung von Trieb und Vernunft in der Schönheit III 91 f.
Verengerung des Sprachschatzes II 151 f.
Verfall der Künste III 209
Verhältniß der ästhetischen Form zum Inhalt III 89
— der ästhetischen Form zu unserer Intelligenz III 88 f.
— der Bildung zur Wissenschaft I 14 f.
— des Einzelnen zur Gesammtheit I 323 f.
— des Einzelnen zu seinem Volk in Bezug auf die Sprache II 399 f.
— der Einzelnen zur Sprache des Volkes I 352 f.
Verhältnisse der Gefühle zum sprachlichen Ausdruck II 318 f.
Verhältniß, verschiedenes des Geistes zum Leibe II 75
Verhältniß von Subject und Prädicat II 295
Verhalten der Alten zur Bildung I 25
— des Componisten zu seinem Werke III 180 f.
— der Gesetzgebung zum Duell I 172
— der Musik zur Natur III 150 f.
— von musikalischen Tönen und Wörtern zum Gefühl III 178 f.
— von Musik und Plastik zum Gefühl III 179
Verholzung I 393
Verkettung der Verhältnisse des Lebens I 324
Verletzte Ehre und Schande I 205
Vermischung des Schönen und Guten bei den Griechen I 111
— malerischer und redender Künste III 228
— und Zusammenwirkung der Künste III 67 f., unzureichende Ansicht darüber nach den ästhetischen Verwandtschaftsgraden 71 f.
Verschärfung der sinnlichen Empfindung durch die Apperception II 49
Verschiedenheit des Apperceptionsprocesses bei der Musik und plastischen Kunst III 190
Verschiedenheit der individuellen Vorstellungen II 378
— der Kreise der Bildung und Wissenschaft I 33 f., ihre Verbindung 35
— der Laute bei den Menschen II 395
— der Sprachformen II 200 f.
Verschiedenheiten, stilistische der Musik III 234
Verschmelzung von Gedanke und Gefühl im Humor I 293
Verständlichkeit der Sprache II 157 f.
Verständniß das Problem der Sprache II 22
—, Frage nach der Möglichkeit desselben II 377
Verstehen der Kinder II 169
Verstehen und Sprechen II 160
Vertrag III 362 f.

Vertretung und Verdichtung II 245 f.
Verwandlung des Materiellen in Vorstellungen I 135
Verwandtschaft der Baukunst mit der Musik III 213
— der Poesie mit der Musik III 229
Verwechselung der leiblichen Processe mit den seelischen II 78
Vico I 402
Vielheit in der Einheit des Selbstbewußtseins I 340
Virchow I 359, II 79
Vischer I 234
Völkerpsychologie I 326 f., II 27, 399, Aufgabe I 328, 337, Aussprüche von Goethe, W. v. Humboldt I 331, Ritter, Goltz I 332, Zweifel an ihrer Berechtigung I 328
Völkerpsychologie und Psychologie I 335
Volk I 370 f., Erzeugniß des Volksgeistes 372
Volks- und Fortbildung I 68
Volksetymologie II 196 f.
Volksgeist I 329 f., 336 f., 373, besondere Gestaltung in einer bestimmten Zeit I 404, sein Untergang I 406 f., Subject der Sprache I 352 f., Wirkung auf denselben I 387
Volksgeist und Sprache II 387. 399
Volksschriften I 353 f.
Vorgang der Anschauung II 289
Vorliebe des Humors fürs Kleine I 262 f.
Vormenschlicher Zustand II 105
Vorsprachlicher Zustand der Seele II 87 f.
Vorstellung II 220
— des Tactes und tactvolles Handeln III 4 f.
— und Anschauung II 177 f. 250. 277 f. III 5
— und Begriff II 301 f., III 9, ihr Unterschied in der Geschichte des menschlichen Denkens II 303
— und Gefühl I 285 f., II 318
— und Sprache II 361 f.
— und Wort II 178 f.
Vorstellungen, appercipirte und associrte III 143
—, dunkle I 287 f., abstracte und concrete 288 f.
—, ihre Entstehung durch die Sprache II 249
—, innere Anschauung II 176 f.
—, moralische und ästhetische II 185, appercipirende 187, mittelbar aus Anschauungen gebildete II 310 f.
Vorstellungen sind Repräsentationen II 249
Vorstellung und Tact III 33 f.
Vorstellungsreihen und Wörterreihen II 369
Vortrag I 115
Vorzug der modernen Freundschaft vor der antiken III 342
— der Musik III 168. 199 f.
— der Poesie vor der Musik III 132
— der verdichteten und vertretenden Vorstellungen II 247

Wachsfigur III 221 f.
Wahlbruderschaft III 415
Wahl-Brüder III 271
Wahnsinn I 292. 303 f.
Wahrhaftigkeit III 399
Wahrheit der allgemeinen Begriffe und Einzelurtheile II 383 f.
Wahrnehmung, sinnliche II 39
— und Begierde II 96
— und Empfindung II 39. 92
Wahrnehmungen d. verschiedenen Sinne, Aehnlichkeit derselben für die Seele II 131
Waitz I 287, Deutung der Ehre I 213 f.
Weber, K. M. v. III 170
Wechsel der Anschauung II 288
— der Generationen I 399 f.
— der Kleider unter Freunden III 273
— des Namens unter Freunden III 273 f.
Wechselwirkung der Masse und der genialen Führer I 384
—, Entdeckung einfacher Thatsachen u. psychologische Deutung III 352

Wechselwirkung, Seele und Leib II 29 f.
Weiblichkeit I 43
Weihnachtsausstellungen der Berliner Akademie der Künste III 69. 191, Entstehung des Irrthums der Aussteller 194 f., Vorschlag zur Beseitigung des Fehlers 195. 200
Weinen und Lachen I 310 f.. 314 f.
Weis, L. II 252
Welt der Töne III 117
Weltanschauung I 236, des Materialismus (sinnliche oder empirische) 237 f., des Classicismus (verständige) 240 f., bei den Griechen 241, der Philosophie und Religion (vernünftige oder philosophische, Ideenlehre) 242 f., des subjectiven Idealismus I 244, der Romantik und des Humors 245 f., humoristische und ideale 262, mechanische und teleologische III 391
Weltordnung, natürliche, sittliche und ästhetische III 97
Werke der Malerei und der Musik, Unterschied ihrer Dauer III 184
Werke der Sprache II 403
Werth der nachahmenden Laute II 124
— der Wissenschaft I 16
Wesen der Apperception II 41 f. 55
— des Begriffs II 300
— der Freundschaft III 256 f., 312 f., in den modernen Zeiten 291 f., 295
— des menschlichen Geistes III 95
— der Sitte III 354 f.
— der Sprachthätigkeit II 272
— des Tactes III 9. 26 f. Betrachtungen im Sinne der alten Psychologie 27, nach der allgemeinen Ansicht der Menschen 27 f.
Wesen und Wirkung der Musik III 158 f.
Wiedererkennen II 253
Willkürliche Schöpfung der Sprache u. Kritik derselben II 16
Wirken für die Gesammtheit I 194
Wirksamkeit ästhetischer Motive I 383
— vereinte der Künste III 209
Wirkung der Architektur III 211 f.
Wirkung des Einzelnen auf die Gesammtheit I 394
Wirkung der idealen Momente auf den psychischen Mechanismus III 64 f.
Wirkung der Musik, ästhetisch III 104 f. und pathetisch 110 f., symbolisch 118 f.
Wirkung der Musik im Gegensatz zu den plastischen Künsten III 196 f.
Wirkung eines Kunstwerkes ein psychol. Kunstwerk III 207
— in die Ferne III 318
— psychische des Humors I 301
Wirkungssphäre III 317 f. des denkenden Wesens 319
Wissen III 294
Wissen und Gesinnung III 47
Wissenschaft II 393, neuere I 38 f.
Wissenschaft und Romantik I 300
— und das Unendliche I 299
Wissenschaftliche Betrachtung I 299
— Erkenntniß III 8.
— Gespräch II 396
— Zweikampf I 176
Witz I 272. 313
Witz und Wahnsinn II 363
Wörter ohne anschaubaren Inhalt, Verständniß derselben II 176
Wörterbücher, ihr Mangel, ihre Aufgabe II 13
Wörterreihen und Vorstellungsreihen II 369
Wolffsohn I 179
Wort, seine Bedeutung für die Kunstbetrachtung II 323 f., das rechte als vollkommener Proceß der Apperception 326 f., seine Bedeutung in der Poesie 332, Ursache von Gedanken 334
— und Anschauung II 191. 294
— und Begriff II 355 f.
— und Münze II 382
— und Musik III 170 f.
— und Satz II 274
— und Vorstellung II 178 f.
Wortbildung II 205 f.

Wortführer II 159
Wortlaut und Wortsinn II 200 f.
Wortschatz bei verschiedenen Menschenclassen II 147
Wortschöpfung II 388
Wortwurzeln, Inhalt derselben II 285, ihr ursprüngl. Charakter 287
Wunder und Glaube I 298
— und Romantik I 297 f.
Wundt I 317
Wurzelwörter II 143

Yorik III 13 f.

Zahl und Maß II 389.
Zeichen, seine Bedeutung II 23
Zeichnungen von Gebäuden und Gegenden III 212
Zeit II 390
Zeit des Ursprungs der Sitten III 351. 353
Zeit und Energie II 238 f
Zeitgeist I 381
Zeitliche Aufeinanderfolge der 3 Stufen der Sprachentwicklung II 154 f.
Zeitungsleser II 232
Zerlegung der Anschauung in Vorstellungen II 284 f.
— des Anschauungsinhaltes II 296
— in Subject und Prädicat durch die Vorstellung II 285 f.
Zeus des Phidias II 349
Ziel, letztes der Wissenschaften I 54
Zieraten III 403
Zimmermann I 251 f.
Zünftige Allgemeinheit I 186
Zugehörigkeit zu einer Gesammtheit I 185 f. 187 f.
Zunft I 342 f.
Zusammenhang der Rede II 393. 395. 402
— der Wirkungen der Musik mit psychologischen Richtungen anderer Art III 155 f.
— der Wissenschaften I 55
— zwischen der Idee des Schönen und den Ideen des Guten und des Wahren III 98
Zusammenschließung, Arten und Grade derselben III 260
— der Seelen III 320 f. 405
Zusammensetzung von Wörtern II 208 f., ohne Gedankenverbindung 208, durchdrungen von formaler Gliederung 209 f., Verwendung im Lustspiel und tragischen Styl 211
Zusammenwirkung der Malerei und Musik III 185 f. 195. 201
Zweck der Bildung individuell I 11, allgemein 21 f.
— der Kunst III 74
— der Wissenschaft allgemein I 11, objectiv und subjectiv 17
Zweikampf als Gottesurtheil I 161.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02645 3137